

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 بِحَسْبِ الْعِلْمِ وَالْإِيمَانِ
 بِحَسْبِ الْعِلْمِ وَالْإِيمَانِ

يَخُجُّ مِنْهَا الْوَلَدُ وَالْمَرْحَلَةُ
 اِزْطِسْ جَوْهَرًا وَنَدِيرًا
 كَرْنِ اَنْطِمْ ثَلَاثُ حَوْلِ اَلِي عَالِ

لَا اِلٰهَ اِلاَّ اَنْتَ

موسم بہ

جواہر خروسی

یعنی مجموعہ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی شہنشاہ

نصاب مدنی مرتب کیا مولانا رشید احمد خاں سالم (۱) نظم گزیرال (۲) رباعیات شیراز
 (۳) ناتق باری (۴) چشتیاں تصحیح و تفسیر مولانا محمد امین خاں عتباتی چشتی کوئی

باتمام محمد مقتدی خاں شہزادانی

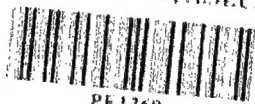
مطبع اشرفی علی گڑھ کانچ میں طبع ہوا

۵۱۳۳۶
 ۶۱۹۱۸

انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب اجازت
علم حضرت بندگان عالی متعالیٰ سبز ہائے آصفیہ
منظر الممالک نظام الملک نظام الدولہ
نواب میر سر عثمان علی خان بہادر
فتح جنگ جی سی ایس آئی جی سی بی خلد اللہ
ملکہ و سلطانہ و ادا ام اقبالہ کے نام نامی ہم
گرامی کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے۔

M.A. LIBRARY, A.M.U.



PF1369

فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	
	نصابِ بدیعی	مقدمہ
۱۲-۱		متن
۲۸-۱	گھڑیاں	نوٹ
۱		متن
۱	رباعیاتِ پیشہ وراں	نوٹ
۲-۱		متن
۲۲-۱	خالقِ باری	مقدمہ
۱۳-۱		متن
۲۰-۱		نیمہ
۲۹-۲۱		فرہنگ
۳۹-۱	حیات	مقدمہ
۲۰۴-۱		متن
۵۹-۱		فرہنگ
۲۴-۱		

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تنقیح کا کام جو حسب ایام علایحجاب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاں سارکے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گذارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا عجز و نصاب مثلاً اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ صفیہ حیدر آباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء، نواب عماد الملک بہادر مولوی حسین صاحب بلگرامی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لغت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادیس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶۶ھ میں بطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دارالعلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا۔ مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شان کتابت اور نیز بعض اور قرائن سے محکم وطن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں۔ لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرض کہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تصحیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گزرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف و رد دلارہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایسا ٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گزرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلم ذکر کے بحر الجواہر بنایا ہو تصنیف امیر خسر دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بدیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہے۔
(۲) بدیع العجائب نمبر ۴۸۹ فہرست دوم گورنمنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هَذَا الْكِتَابُ الْمُسَمَّى بِدِيْعِ الْعَجَائِبِ فِي آخِرِ ذِي قَعْدَةِ سَنَةِ أَلْفٍ أَحَدٍ وَسِتِّينَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہے مگر غالباً یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہے) مِنَ الْهَجْرَةِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَعَالَى عَلَى التَّوْفِيقِ بِأَلَا تَقَامَرُ (اور ہر ورق پر لکھا ہے) اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے، ہذا النسخة بدیع العجائب ناظمہ عبد الرحمن جاحی رحمۃ اللہ علیہ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گذری ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسر اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہے۔ تمت تمام شد بتاريخ بسم ماہ رمضان روز فرخ ۱۲۶۲ھ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے لے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب
بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلث کے
خاتمہ پر مصنف نے اپنا تخلص بدیع لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

اِس چنیں شعر بدیع را بدیعِ نظم کرد
تا بود در روزگار از دے عین نام نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں
ایک جلد نصاب بدیع کی میری نظر سے گزری جس میں سے رسالہ بحال لیا گیا تھا
اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے ”نصاب بدیع از نصاب ثلث مولوی محمد
بدیع“ اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے
ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیع بھی ہے۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی
ہیں کہ نصاب بدیع حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک
جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب
کے ساتھ نصاب بدیع شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگوار اس سلف
کی سنت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں
کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت
میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیرؒ نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہو کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی پتیر ہو اُس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشاک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبد الرحمن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسر و رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ تہیٰ ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے بطورہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہو اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں عبارت حسبِ فیل ہے:-

”نصاب مستثنیٰ یہ بدیع العجائب محتوی برصنائع گونا گوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سما فطنت ذکاوت آشنائی بجز نبالت و زرانت امیر خسر و دہلوی

قدس سرہ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان اصلاح و شرح کم استعدادان
 ارباب علم و تفسیر جراتے بر حل ابیات آن نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و
 معذور میداشتند مع ذہابریکی از صغیر و کبیر بر با و پیترعش کشف غوامض آن بودہ شوق
 تطبیق معانی آن بلغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیقہ خالق زمین این حسن از ہر جا و نہج
 کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستداد و استعانت فضائل و کمالات و ستگاہ مفتی محمد سعید اللہ
 و فاضل لودھی و عالم لمبی مولانا مولوی النور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی
 حرم علی بد ظلالہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آن از کتب لغت کوشیدہ
 و در چراغ خوروم و شہاب روز آوروم تا روح پر فوق مصفحش شاید از من خوشنود شود
 و وسیلہ شفاعت من گردد۔“

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے
 دیباچہ میں شارح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے :-

”اما بعد حمد و صلواتی گوید بندہ خیف محمد شریف بن شیخ برخور دار متوطن سواد لکنؤ
 کہ دریافت محنت بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مثل محاسن فن بدیع
 و متضمن غرائب ہنر فنی بلا اطلاق من مسطور دشوار ترمی نمود و اس امرعات پانزدہ مصنفات
 کہ دریں بست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ را مفصلاً تر قیم نمودہ۔“

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و اؤادیا و طلباء نصاب

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام
 طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل
 مسخ اور ناقابلِ درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک
 ثبوت انتساب کے لئے سہل و آسان تھی۔ وَلَعَلَّ اللّٰهُ یُحَدِّثُ بَعْدَ ذٰلِکَ اٰمِلًا
 اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہو گا کہ عربی
 لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے
 پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔
 وہ مثلثات قطرب یا الارجوزة القطر بیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ
 ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النخوی ہیں جو سیویہ کے شاگرد اور علما بصریہ میں
 میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابونصر اسماعیل بن حماد الجوهری کی صحاح جو فن لغت میں
 اُمّ الکتاب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب کے تقریباً صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔
 مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعرا اور ۳۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت
 خداداد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور ارجوزہ
 لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تصدیق کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیروانی النخوی المتوفی ۳۱۵ھ اور سید الدین
 ابوالقاسم عبد الوہاب بن الحسن اللواق المتوفی ۳۸۵ھ اور ابراہیم النخعی اور ابن زہیر اور
 الطراز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبد اللہ بن

محمد البطیوسی المتوفی ۱۱۲۱ھ ابوخص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۱۱۵۵ھ جمال الدین محمد بن عبد اللہ بن مالک النخوی المتوفی ۱۱۶۲ھ عز الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۱۱۸۹ھ اور شیخ محمد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروز آبادی المتوفی ۱۱۸۵ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی المتوفی ۱۲۱۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی و لغوی پر جس قدر اراجینز لکھے گئے یا میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر خوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد صرف اجمالی بتیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ ان کا انداز بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرہویں صدی ہجری کے خاتم تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہت سے نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :-

الہ است انہ و حمل خداے دلیل است ہادی تو گو رہنمائے

سما آسماں ارض و غیر ازیں محل و مکان و معان است جاے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پڑانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہالے گیا۔ انھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبایاں جو ابونصر مسعود بن ابوبکر الفراءہی کی تصنیف ہے یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف البحر جانی کمال بن جمال الروی اور دیگر مشہور علماء اور فضلا نے اُس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میر کی بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہے جو نصاب قطر کو بلا دوسرے ہیں اور نصاب الصبایاں کو بلا دوسرے ہیں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیع۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہے۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اول اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہے۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہے۔ لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہے۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہے۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی سہمی کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہے۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدائع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱ اور ۲ میں صنعت تجنیس ہے۔

ابونصر فراءہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہے اور امیر خسرو کی ولادت ۷۵۰ھ میں ہوئی۔

اول قطعہ میں مشہور قسمیں تینیں کی آگئی ہیں۔ اور ۱۶۵۱۵ دونوں میں تینیں خطی ہے
صرف فرق اتنا ہے کہ ۱۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۱۶ میں ہر
اول مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعاً
۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تینیں قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا
جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے ”لعب وبرد وکمن وجر خلق و عوف“ کہ
ان الفاظ کو معکوس کرنے سے قلع و برج و نخل و در ب و بیل پیدا ہوتے ہیں دوسری
قسم قلب متوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکے ہیں جیسے اس
شعر کا پہلا مصرع۔

عش و قح و حول و لوج و حنف و شہر

سقف و نصرت مال و تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرع :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رائی و روز بیش و شب و زور دیار

غرض کہ یہ قطعات قلب کل اور قلب متوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں دوسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں

حروف یا ان کے چھ فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع

اور ۱۷ اور ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادرا الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہے اور ان میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۶- وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مصرعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزاء کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

داخل دروں فیہا دران خاج بیرون بیت گماں
(۱) جوف اندروں لا دغ گراں عاجز بوں اعی شبان

انتم شمار نالہ انیں ملین قبا غبرائیں
(۲) گر یہ بجا انجیستیں مسکین گدا آیت نشان

پری مالی شوی بریاں لکن لالی عوی عریاں
(۳) تنی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

صفی طاہر کسا جامہ قوی قاد صحف نامہ
(۴) بھی باہر قلم خامہ علی طہا ہر خفی پنہاں

اب مجھ کو صرف ایک بات کہنی باقی رہ گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا، کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھ کو یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت و انی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو چلا دینے اور ان میں ادبی دلچسپی پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گزاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز و مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب ٹیپو سولہ ضلع منظر پور بہار نے نہایت گراں بہاد و دی ہے۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی ورق گردانی میں اپنا بہت ساقمقی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظ اور بعض جگہ کسی قدر اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ سید صاحب صوف کے شکر پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً و ظاہراً و باطناً فقط

خاکار سید احمد انصاری
پروفیسر فارسی و عربی مدرسہ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نصابِ بین العجائب تصنیفِ حضرت امیر خسرو

قطعہ در صنعتِ تجنیس در بحرِ رمل مشتمل مقصود

لے کہ داری در حریم جانِ دلِ اُمم مکار	برزیا نم نیست جز ذکرِ تو لے آرامِ جاں
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	بشنوید این قطعہ در بحرِ رمل لے بحرِ واں
مصر شہر و شہر ماہ و ماہ آب و خوفِ ہم	سم تیر و اجنہ چہ بال یا شد بالِ جاں
ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن	ع ا ق ع ب ا ن ب ع ا ق ع ب ا ن ع ا ق ع ب ا ن
منہجہ دم دم بود خونِ و تہی کی کتی چہ داغ	یخِ ریم و ریم آہو ذاک آن و آنِ زماں
ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن ع ن	ع ا ق ع ب ا ن ب ع ا ق ع ب ا ن ع ا ق ع ب ا ن

۱۔ تجنیس علمائے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معنایاً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو لفظ میں یکساں اور معنوں میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ ہیں یا ہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲۔ ارکان اس بحر کے ”فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن“ ہیں صرف آخری رکن مقصور ہر باتی ارکانِ سالم ہیں۔ ۱۳۔ ماہ اصل میں ہجوہ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماہ اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اس کی انوۃ اور بیۃ اور نسبت مائی اور ماہی ہے (اقرب المود)۔ ۱۴۔ لو باروں کی کھال جس سے بھٹی تھوکی جاتی ہے۔ ۱۵۔ منہ

سخن با آب نون مایه دمای صیقل آن
 خانه و رایت علم دان و علم باشند نشان
 کرم را منسی چه دود و دود منسی خال
 مست صدر و صدر سینه سالت و جوجه دال
 در نکوبی و غنیمت خیر و شر را عکس دال
 مشتری را خانه توس و توس امضی کماں
 ضامن پیش و پیش مرغ شیر میثاق بزاں
 ریشه ریشه ریشه کتیا پر زبال مرغ کاں
 ریش بر دالت مرد و مرد جمع امر دال
 شور فتنه فتنه باشد از بهش امتحان

۱۴ ہفت زمین نشیب و سلاو ہمارا پیش سخت حماقت - (د آرب، ۱۵ سلت، جو ایک خاص قسم کا جو جس پر چھپا کر نہیں آتا اور جو شل گیوں کے سفید ہوتا ہے جو پیشی حلاوتہ دوسرے زمین حجاز میں پیدا ہوتا ہے - ۱۵ سلت باز بطور حرف عطف کے استعمال آتا ہے)

۱۵ قلمی نسخہ میں بجائے اشتر چرخ کے ابو برہ ہی جس کی کتب لغت کا جو ہمارے پاس میں تائید نہیں ہوتی۔

جس آئینی کا چھ پر جاتا ہے اور وہ دودھ میں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ یا کسی دوسری آئینی کا بچہ لایا جاتا جس کو عربی میں اُم کہتے ہیں البتہ بزم کے معنی سفید ہرن کے ہیں جمع آرام دار اُم ہے - ۱۲ منہ -

پس ہوا کیا انہیں دینا۔ گروہوں میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔

حَدِّ کِسْ کُنْ فَضْلَهُ اَزْ گُشتِ دُرُجِ زَنانِ
ع ق ت ع

بِزَمِّ عَضِّ شِیرِ دُشِیدَنِ بَاغْشِتِ مِیَانِ
ع ع ب ع

رَاسْتِ اَزْ قَدَسِ دُشِیقِ سِتِ حَلَبِ نَافِ
ع ت ع

شُطُّ شَانِهْ شَانِهْ جَاهِ دُوشِ اِمِ صَافِ
ع ع ت ع

زَهرِ بَاشْدِ تَا زِکِ خُوبِی سِفِیدِی عِیَا
ع ع ب ع

ظَلَمِ جُورِ جُورِ عُدُوزِ زِکِ کَمِ چِندِ دَا
ع ع ع ع ع ع

حَرْفِ طَا طِی طِی بُودِ قِطْعِ طَرِیقِ دُشِیمِ آسِ
ع ع ع ع ع ع

عَرَقِ رَگِ رَکِ بَیْتِ جَرَمِ دَگِ نَیْجِ
ع ع ت ع

پَسِ طَلَا اَهِو چِکِ گَاوُ دُغْنَمِ یَا مِشَلِ آسِ
ع ع ع ع ع ع

چِزِ گَزِیدَنِ سَاخِ صَحْنِ صَحْنِ صِلَحِ مَرِ دَا
ع ع ع ع ع ع

حَرْبِ زَمِ وِرْ زَمِ لَاغَرِ شَدِ شَانِ وِشَا
ع ت ع ع ق ت ع

جِبِهْ ذَرِهْ ذَرِهْ مَوْرِ سِتِ وِطِیرِ زَمِ بَزَمِ
ع ع ت ع ع ت ع

ظَلَمِ جُورِ جُورِ بَاشْدِ عُدُوزِ عَرَبِ شَامِ وِشَامِ
ع ع ت ع ع ت ع

سُفَلِ نِیْزِ زِیْزِ نِیْزِ وِشَامِهْ خَالِ دُخَالِ اِیْرِ
ع ع ت ع ع ت ع

لُغْ سُوْدِ وِشُوْدِ مَهْمَرِ مَهرِ زَهرِ سِتِ
ع ع ت ع ع ت ع

عَشَقِ رَا مَعْنِیْ هُوَا دَا اِنْ هُوَا جُوْ شَعِیرِ
ع ع ب ع ع ت ع

مَعْنِیْ قِیَاسِ سِتِ وِخِیَارِ خِیَارِ خُوبِ
ع ع ت ع ع ت ع

تَا زَهْ خُوبِی بَیَا دَا اِنْ هَا بَاشْدِ مِشْنِ
ع ع ت ع ع ت ع

کِیْسِ نِیْ وِشِی بُودِ خَامِ وِزْهَبِ بَاشْدِ طَلَا
ع ع ت ع ع ت ع

هَسْتِ حَتِّیْ تَا وِتَا اِیْنِ مَعَانِ حَالِ سِتِ جَا
ع ع ت ع ع ت ع

۱۰ کین بالفع گشت از درون فرج زن از تر فرج نصاب (غیاث) ۱۱ خال منی بر سر والا بادل را قرب

۱۲ شانه لفظ عربی معنی جاذبه و اور فارسی معنی کینه جا ۱۳ زهره بالفع از آتش زبانش تازگی اور بالضم خوب صورتی اور گوپاين را قرب

۱۴ حتم کانا ع حرف طاعوام کی زبان طی کملانا ع
۱۵ طلا - اصل بیت سے ہر فارسی زبان کا لفظ ہے - مگر ط سے کھا جاتا ہے - ۱۲

[illegible]

قطعه که بر مصرع از دو مصرع عربی قلب مصرع دیگر است

بطریق اہل تشیع معنی

در بحر مل مسدس مقصور

لہو سر باقم و دانا خوی دیوے
 ع ن ع ا ن ن
 شاخ بانگ و سودا دل و راہ شوے
 ن ن ع ن ن

لَعِبَ وَرَدُكُنْ وَجَهْرُ وُخُقْ وَعَوْفْ
فَرَعُ قَلْعُ دَرْجْ وَحَسْلُ وَدَرْبُ لَعْلُ

۱۵ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس کے چھپنوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصرع حاصل ہوتا ہے۔

۱۵ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "علائقہ فاعلاتی فاعلاتی فاعلاتی" صرف آخر رکن میں قصر ہر باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲۔

۳۔ تول نہد کی تفسیروں کا چوتھہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لاغ) جو اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منشی الارب)

ن نسخہ مطبوعہ: ایک بیت نخل و نخل باشد تہام بدہ

قطعهٔ مصایح عبریهٔ مقلوب مستوی است

از بے لفت و تشدد معنی

در بحر مل مستس مقصود

عش و فتح و حول و لوح و حنف و شرع
نبت و دراج و جوع و عجب و حصار و دین
ریب و مسح و خصل و لطف و حریف
رمح و حار و حرج و خرج و راجح و میسر
بزر و عون و جف و فنج و فروع و درت

۱۔ اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہر وہی صنعت اس قطعہ کے ۶ بی مصرعوں میں لکھی ہے یہی نشان اس کا
ہر ایک مصرع معکوس ہو کر ہر مصرعے کے عکس سے کتبہ دہی مصرع حاصل ہوتا ہے۔ ۲۔ اے قوے بہت ہی اندر فرمایا

بلا خط و تشو و معنی

فکر و بوم فضل و تحت و آید و صحب
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
بهر و حار و بعد و ادی موت و سهل
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
نخذه نعم و کبر و حرب و ضغن جزو
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
عیس و احمر کعبه لیث و دُت شجر
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
الف و قدر و قصر و طین مکر و لغم
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

راست روز و من و شب ز در و بار
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
راز گرم و دور و رود و مرگ ز راز
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
ران و نیک و گنج و خاک و کین و نار
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
راد و برنج و ریش شیر و خر و سوار
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع
رام و دیگ و کاخ و خاک و کبد و مار
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

قطعه در الفاظیکه قلب آنها عین آنهاست

[illegible]

۱۔ اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اُس کے تمام فارسی مصرعے معکوس متوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُلٹنے سے وہی مصرعہ حاصل ہوتا ہے۔ ۲۔ عین اعلیٰ اعلان یعنی شرفاء اور مشاہیر اور قریبائی مضمون راو کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاصد کی نصحت کے یہ شایہ توجہ بعد کی ضرورت ہوگی۔ ۳۔ مار مخف ہوا دکا۔ ۴۔ اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کرنے سے بعینہ وہی رہتے ہیں۔ ۵۔ قاق - قواق - قوق اور قیق لمبا جکی لمبا کی تہ نوب ہو (سان) صاحب قباہوں کہتے ہیں۔ ۶۔

قلب هر یک عین او شد معشیش

قطعه که قلب معانی عین معانی نیست

خضر و حکیم و نبی و حکم و داد و فضل
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

نان و کاک و گمرگ و گنگ و زود و دُر
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن

تخت و داد و پوپ و باب و شاس و دُر
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن

قطعه که تمامش مصراع عربی مقلوب مستوی است

بر عایت الف و تشریح

در بحر امل مُستند من مقصود

عقد ونبه سهو و مع و قطع جنگ
ع ب ق ع ب ع ب ع ب
پند غم حریاں و جو و رنگ
ع ب ق ع ب ع ب ع ب

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ قاف اور قواف و قیق حد سے زیادہ ہلکا آدمی۔ اور نیز قاف کے معنی احمق بھلا اور ایک یائی پزندہ جو کبھی کبھار
 لمبی ہوتی ہے۔ (اقرب المباد) ۷۔ روشن دان یا ٹھٹھکی جو دو مکانوں کے درمیان آمد و رفت کر لیے ہو (اقرب)
 ۸۔ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے یہی سہتے ہیں۔ ۹۔ کھٹک یا خاص قسم کی دنی پر جو سیدہ میں گلی اندر لگا کر
 بنائی جاتی ہے۔ معرک (اقرب) ۱۰۔ اس قطعہ میں مذکور کہ اول کے پھر مصرعے معکوس تو ہی اس طرح کہ اول مصرعے کو معکوس کر کے
 سے چٹا مصرعے اور دوسرے کے عکس یا عین اول دوسرے کے عکس جو قحط حاصل ہوتا ہے۔ ۱۱۔ کنوے وغیرہ سے پانی کھینچنا۔ ۱۲۔

سبح و طلق و محن و لب و صبح و سنج	زین و نای و بانگ و لقب و قصر و سنگ
جنس و حرص و نسل و غل و طح و جرس	نوع و میل و قوم و پس و زرد و وزنگ
صوب و ضیف و نبح و تم و رک و پنج	ظیف و مہاں و ضو و حزم و سینہ و بنگ
سبح و بضع و بحر و طعن و نطق و عیب	صعب و بارہ و ہم و بچن و گفت و سنگ

قطر صنعت تلون

غالیہ بوی خوش و غالی گریاں	مصطفیٰ میخانہ و خنب و دناں
حالیہ دو شندہ و نامت شیر	خائفہ تر بندہ و ساعی دواں
دجلہ شط و شاطی و ساحل کنار	جاریہ داب کشتی و جاریوں
نیمہ دست چپ و صفت پیشگاہ	معرکہ لشکر گہ و طاع عریاں
مسکدہ مسئلہ جامی سوال	منقصہ عیب آمد و دشمنہ نشان

تلون کمراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑی جائے۔ یہ قطع بھی صرف حرکات کو گھٹانے اور بڑھانے سے و بحروں میں پڑا جا سکتا ہے۔ ازل بحر علی ملوی موقوف جس کا وزن متعلق متعلق فاعلان ہے اور دوسری رمل سدا مقصور جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان ہے۔ یہی ہے کہ ادھر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲

مَعْرِفَتِ آگاہی و عالمِ جہاں	مَعْرِفَتِ آمزش و رحمنِ خدا
زود بود این کہ کنیزِ آں	اَوَشکِ آن نَفْعِلِ زَیْدُ کَدا
طائفہ نو بہشتی آمدنِ ہاں	مَرتبہ جامِ و مَسلُوحِ شور
ہائِمْ حیران و منطقہ گساں	نِشارِ قَہ زخندہ و شَمسِ آفتاب

قطبہ و صنعتِ تشلیق در بحرِ زملِ مَسَدِسِ محذو

سَحَرِ طَبِ مَسْحُوطِ و طَبِ طَبِ	کَمِ غَلافِ و آتِینِ کَمِ خَیْمِ
بَرِ گَیْمِ بَرِ سَایاں بَرِ نَجِیبِ	عَارِبِ بَتَارِبِ و شامِ بَتِ
خَطِیْبِ خَواہِشِ خَطِیْبِ خَطِیْبِ	زَعْمِ و زَعْمِ زَعْمِ گَفِینِ خَطِیْبِ
کُو بود با فَرِ قَداں دَائمِ قَریبِ	قُطْبِ مِلِ اَسِیادِ کُو بَکِ
دِرِغَتِ اَمثالِ اِیں بُنو غَریبِ	مَسْتِ قُطْبِ و قُطْبِ ہَمِ قُطْبِ

۱۔ ارکانِ اس بحر کے فاعلاتن فاعلین ہیں آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہی تابی و دو سلم ہیں۔ ۲۔ زعم ہر حرکت سچی یا جھوٹی بات کہنا۔ ۳۔ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور سن میں ہر جگہ انیس سنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقرب) ۴۔ زقدان یا فرقین قطب کے قریب ہوتا ہے جو ہمیشہ اس کے گرد گزرتے اور شام کی صبح کو نظر آتے رہتے ہیں۔ (دعوات ۱۲۱)

<p>زینب زینب زینب زینب زینب صفروئی زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب</p>	<p>زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب زینب</p>
---	---

قطعه در صنعت لزوم الالف

<p>پاساں حارس امون اں استوا عاہمت آفت سلام ارض سو سیا ذاک اں اجااصل الو بمسایہ جا دارخانہ جامکاں رمتاں انا</p>	<p>کاروبار نایہ امرام کار افتتاح آغاز و آخر انتہا ارجاحت اخ برادر بال حال آلت اسباب امیدان متاع</p>
---	--

قطعه در صنعت تریضع

<p>چون اندر دین الدین کوہاں علی خیزوین اعی شیاں چو تازہ دین الدین کوہاں علی خیزوین اعی شیاں</p>	<p>داخل دین فہادین خارج دین ریت گیاں چو تازہ دین الدین کوہاں علی خیزوین اعی شیاں</p>
--	---

سلا نثر کے فقرہوں یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ کو باہم متحد کرنا ان الفاظ کو انی ہوں علماء کے بیچ کی اصلاح میں جمع کھانا ہوا ایسی نثر یا نظم کو مصحح کہتے ہیں۔ ۱۲

سُفْرُو کرباس طشت طاس و کدو و سُرُودُو	عُتْبَرُو اُتْشَان و صابون جام و طنبور رباب
تُخْتِ تَابُوْت و جَازُو پَسْجَان کِمِیَا	سِیْمِیَا اِوَان رَوَاق و شِخْش و شَاهِکَاب
صَبْرُو صَمِغ و مَرِیْم و کَاغْذ و دَاوَاتِ پَسْطَلَم	کَاس و دَکَان و تَوْرُسْت و هَرِیْس و پَسْکَبَاب
یَا سِیْمِیْن لَوَز و حُلُو و اَنْتَرِن و یَوَان و عِیْسَل	حَقَّه سِکْه و سِخْت کَا فُورُسْت و صَحْرُو سِرَاب

قطعه در صنعت تعریب

تَابَةُ تَابِیْن بِشَرِ بَاسِقِ تَفْشِ شَرِ	سَادَه سَافِی حَترَه تَرِیْجِ بَنِجِ بَنِکِ
کُوْسَه کُوْسِیْجِ جِصْیْجِ سَکَرِ شَکَرِ	شِیرَه شِیْرِیْجِ فَنَکِ پَنِکِ و زَبِیْجِ زَنَکِ
سَکَمَکِ کَاکِ دِکِ مَشْکِ و صِیْنِ صِیْنِ	بَوْنِ بَوْرَقِ رَوْدِ رَوْطِ و دَسْجِ دَسْجِ
یَا رَه یَا رَقِ نَمِیْرِجِ کُوْنِ کُوْزِ	وَلَه دَلَقِ پَسْتَه فَنَسَقِ صَنِیْجِ چَنَکِ
بَرَدَه بَرْدِیْجِ سَفْتَه سَفْتِیْجِ قَبِیْجِ کَبِکِ	جَوَسَه جَوِیْقِ سَرِ مَصْرُو دُخْشَکِ تَنَکِ

۱۔ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عربی زبان کے الفاظ میں تغیر تبدیل کر کے ایسا بنالیا جائے جو عربی لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کئے گئے ہیں جن کو تغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنالیا گیا ہے۔ ۱۲

قطعه صنعت غیر منقط

سک کو و راه رو را گو مَر ع ع ن ن ع ع ع ع	تک سال و جم سال حول سال ع ع ع ع ع ع ع ع
صبر سا گرم و گر با حار حر ع ع ن ن ع ع ع ع	مرگ سام و سال عام و سول کام ن ع ع ع ع ع ع ع
درد واد واد واد واد واد واد ن ع ع ع ع ع ع ع	اصر عمد و سرد و هم آمد ع ع ع ع ع ع ع ع
سرد و عر صرح و سرد و لو اگر ن ع ع ع ع ع ع ع	دیر دور و راه مورد کوره کور ع ع ع ع ع ع ع ع
کوه سده اصل گوهر در در ع ع ع ع ع ع ع ع	عدل واد و سلم امر و سلم صلح ع ن ع ع ع ع ع ع

ابیات مُفَصَّلِیۃ الحُرُوف و متصلة الحُرُوف من الثلاثی و الرباعی و الخماسی

زره دوع دراه در بے در و دادر ن ع ع ع ع ع ع ع	روع دل و اور ان و وار د واد ع ن ع ع ع ع ع ع
---	--

۱۵۔ یہ اشعار جو مختلف بحروں میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جنکی حردن لاکر لکھے جاویں۔ ان قسم میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی ایشما صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف لے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیوبند: کوہ سداں اصل گوہر ہادر ۱۲

تَرْبُتْ مَرْبَتْ مُوقَّتْ مُوَيَّدْ

کلفت عشق و کینِ خفنِ جنہ سپر
مَشْخَصْ مَعِیْنْ تَعَشَّقْ تَعْلَقْ

سَلِیْمَہٗ حَلِیْمَہٗ یَحِیْمَہٗ جَبِیْمَہٗ

مَوْلَتْ مَرْکَبَتْ تَا بَدْ مُوَيَّدْ

لَعِبْ لَهْوَ شِیْنْ عِیْبْ وَ قِصَّہٗ سَمَرْ
مُفْخَمْ مَعْظَمْ تَتَكَلَّفْ تَسْمَلَقْ

شَکِیْلَہٗ جَمِیْلَہٗ مَحِلَہٗ عَظِیْمَہٗ

قطعہ صنعتِ رِطاء

مُخْرِفَہٗ بَسْتَانِ دِیَاغِ وَ جَدِہٗ جَوِی

کِیْکِ چَہٗ بُرْغُوثِ جَرِ جَرِی قَلِی

عَصَلْ نَبِیْ وَ نَوَاحِیْ خَلَقِ دَقْوَتِ اَیْہِ

زُرْقِ اَزْ رَقِ رَحْلِ پَاسِے وَ شَہِہٗ حَمِ

زُوجِہٗ ضِدْ شَوِیْ گِیْرِ وِیْجِ کُی

اَضْحِیْہِ قَرِیْبَانِ اَحْلِ بَاشِدِی

صَقَرِ چَرَنِ وَ شِیْرِ تَرَنِشِ وَ بَازِ صِیْدِ

اَفْکِ ہَتَاں سَفْلِ لَیْسَتْ دُیُوچِہٗ شَمِ

۱۵ رِطَا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ دار ایک حرف متقاطعوں اور ایک غیر منقطو ہوں۔ ۱۷

قطعه دصعت خنفا

زینب گری و طبعی آہو لقب راہ
 شبنم بخش عطا بخش ہم
 شبنم کیم شبنم عکس زین گری شقی
 راہ شبنم و دل مریخ داقین
 فتح و ضب سوسمار و بن کاہ
 جین عکس تحت لوح و ظن ہم
 مرد فقط صمصام تیغ او رع تھی
 سم بخش سطر ستم تیز و دور بن

زینب گری و طبعی آہو لقب راہ
 شبنم بخش عطا بخش ہم
 شبنم کیم شبنم عکس زین گری شقی
 راہ شبنم و دل مریخ داقین

قطعه منقوط الحروف

شق ضیق و خیف خیف شب شیز
 شب شبنم خبث شبنم زین بن
 چار قسطا چار خیف اے امام
 تا معارض عاجز آید اندران

فیض بخش خفق جیش خفق نیز
 نفی بخش نبی فحجن نبض غین
 ایں صفت ہست دہ بیت تمام
 یک منقوطہ دو بیت آمد از آں

د م ی

۱۲
 لہ خیفانفت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں
 جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نصابِ مثلث

از پس حمد خداوند زمین و آسمان	کرده ام نظمی مثلث چون لآلی عثمان
در خط است یک لفظ خود بہر لغت حاصل شود	رو تو فارغ و کمر مضمم بدیں ترتیب اس
ایکے ز ابروے کمانت خورده ام تیر و بجا	گوشتہ دل پان پان گشتہ ہر پان نشان
فاعلین و فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	خیز و بحر رمل اس قطعہ از شوق خواں
رَبِّ اس پروردگار رَبِّ جمعِی ان خلق	رَبِّ آبِ خالص از انکور و سب و نار داں

۱۔ فارسی مراد حرف اول ہر جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فاء، کلمہ کہا جاتا ہے۔

۲۔ ربان معنوں میں کتب لغت میں نہیں پایا گیا مگر ربی ان معنوں میں آیا ہے۔ اور اس کی جمع ربیہاں قرآن مجید میں آئی ہے۔ (دختر الصلاح) بعض مفتقرین کے نزدیک ربیوں معنی ربانیوں ہے۔ (شرح غریب القرآن) ربیہاں لکھ کر بھی معنی عبادت آیا ہے (راویہ)۔

سُبَّتِ پُونِ خَمْرِ گِیاهِ رُبایانِ اعیان	سُبَّتِ وَ زَنَبِ سُبَّتِ نَعْلَتِ دین
سُقَطِ آتشِ پاره است اندر نور و یگان	سُقَطِ نَچِ سَقَطِ آنِ کودِ که اُفتد نام
روغنی سازند بر لقوه و سنج ازان	قَطِ جُورِ قَطِ عدل و قَطِ نامِ دل و سَت
حَرّه تَشنه حَرّه آن کُست آزاد ز نِزاع	حَرّه باشد از زمین کاندروست ننگِ سِیاه
صُرّه ظرفِ رَحم است گونید و لیسیمیاں	صُرّه جمعی از زنانِ صُرّه لیلِ بارِ ن
قُرّه العینِ پدرِ عیسی که نور دیدگان	قُرّه لیلِ بارِ سَتِ قُرّه سَرا قُرّه است
ظُهرِ پیشِ کازِ فُجِبرِ عصرِ باشدِ میاں	ظُهرِ باشدِ پُشتِ ظُهرِ اظہارِ باشدِ در لغت
سُببِ معنی عار آمد در لغت نیکو بدان	سَببِ دُشنامِ و سَببِ سارِ باشدِ بخلاف
مُرّه چیرِ تلخ باشد در مذاقِ انس و جان	مُرّه یکبارِ سَتِ مُرّه قوتِ است اندر بدن
شُرْبِ آشامیدنست از باہ و یا خمری و اں	مَجسِ شُرْبِ شُرْبِ شُرْبِ حایِ سَجور

۱۔ سُبَّتِ ایک ص قسم کا مینی چڑا جو قرا سے رنجا جاتا ہے۔ جو تے جو اس چڑے سے بنا کے جاتے ہیں اُن کو بھی سُبَّتِ کہتے ہیں سُبَّتِ ایک قسم کی گھاس ہے جو بھلی کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲۔ سَقَطِ وہ چٹھاری جو چھتاں میں سے جھڑتی ہو انہیں لفظوں میں فتح کہہ دیتے ہیں (مخار الصحاح)

۳۔ تَلْکِ سخت (مثلاً قطب) ۴۔ صُرّه پُشتِ شہ۔ یعنی جنگ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۵۔ قُرّه شیخ من قورہ اپنے شذات میں لکھتے ہیں قُرّہ بارۃ لے قُرّہ + والبروف سیمی قُرّہ + وبارہ عین قُرّہ

لکن بعد جولان النظر - ۱۲۔ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شُرْبِ کہتے ہیں ۱۲

خرق ارض اسع است و خرق دامن و ظریف
 دامن قاق ارضیکہ باشد نرم و ہموار اسی سیر
 شکل مثل و شبہ باشد شکل شدت از زنان
 غل غول و غل عداوت غل کہ برگردن بند
 خال جائے پست باشد غیل غیل انہ شبہ
 صلل بود صوت حدید و صلل بود داریت
 سچہ آمو طلا باشد طلا سچہ نهند
 حل کشادن حل حلال و حل چون ہتر بود
 حل سر کہ حل مصاحب حل سے نالے بود

چین

خرق مہل و حق باشد انہ القول العیان
 ہم رفاق از شرط رود و ہم رفاق از نوع نال
 شکل باندیکہ سازند از ایدم و در یمن
 مرغلامی را کہ بجزیرہ ز پیش خواجگان
 غول جادوئے کہ باشد از جنس خیال
 صلل بود شیریں و کچی کو دہد بوی گراں
 بردرم لایح گر دنا طلا اے نوجوان
 حل چہ کست حل بزرگ حل بزرگستان
 ہجر ذقت ہجر دوری ہجر راہرہ نوجوان

۱۱- سہ سہ پیرے کسے قسم جس سے جانور کا ایک پاؤں یا نہایتے ہیں کہ وہ حل کے واحد شکل اسکی جمع شکل ہوا (اقراب) ہوا
 ۱۲- سہ غیل - بن - جمل جس میں گنے درخت ہوں -

۱۳- صلل - مطلقاً آواز گنگام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری ہے - صلل یا کسر ایک نہایت زہر لاسانہ سچہ یا ایک
 اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کاٹا ہوا کسی دار اور منتر سے نہیں چمکتا بعض لوگ کہتے ہیں کہ فضل کے دیکھنے سے انسان کہ جسم پر
 طاری ہو جاتا ہے - اور کانپنے کا پتہ چلتا ہے - صلل بالضم - وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہو گئی ہو - گوشت
 پکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقراب)

۱۴- سہ حل - ان جو منتر جو لفظ کتب لغت میں کو روئے حلال ہے - لیکن جو کہ ایس کا خفف ہو - حل جمع اصل وہ گوارا جسکے قدم کمزور ہوں
 دور نہ سکے - یہ منتر سچہ مطہر اور بعض لفظی نسخوں میں نہیں آیا گیا -

خواں کَلار اخلق دَنوئے ان کَلار پُرمی
 دَاں جَلار فتن اوطاں وِیں جَلار بُرد
 دَاں کَلار اَنوکیاه دِپاسانی شد کَلار
 دَاں قَرایشْت قَر کردن ضیافت با کسی
 اُمّه سر آشستگی موضعه خونین دَیز
 قُمّه یک لقمه که گیر آدمی اندر دِهِن
 کُمّه ز دیکی شمار و تمّه تادوش هست موئی
 جَد بود معروف جَد جَد هست اندر کار را

ہم ملا باضم چادر ہا بودے نکتہ داں
ہم جلا امرِ عظیم ست در امورِ نسیاں
ہم کلا کردہ ولیکن فردا اور اکلینہاں
قریبیکہ باشد و جمشتر اداں سگیاں
اتمہ حسب است و فراخی اتمہ فردا ز اتمہاں
اتمہ بالاے سرست و تہ چہ پنجاساں
اتمہ جمعیت کہ نبود اندر و غیر از زناں
جدو دچاہی کہ اور اکندہ اندیشناں

کچھ بعض نوجوانوں میں کجا بے پیشینہ کن درخیشان چڑخیشان یا کجا یا ہے (محمد یاض حسن سلمہ)

۱۵ آتمہ۔ سر کی چوٹ شیخ حسن قوید نے اپنے مثلاًت کی شرح میں سر کی چوٹوں کی دس تفصیل لکھی ہے وہ کہتے ہیں کہ اگر سر جلد کو صدمہ پہنچے اور وہ جھل جائے تو اس چوٹ کا نام قاترہ ہے۔ اور اگر گوشت بھی پھٹ جائے مگر خون سے تو اس کا نام باغی ہے اور اگر گوشت سے لگے تو اس کا نام دامیہ اور اگر اگر گوشت سے ہڈی کے قریب پہنچ جائے تو اس کا نام متلاجمہ ہے۔ اور اگر ہڈی کا ہر پہلو جائے تو اس کا نام متفجر ہے۔ اور اگر ہڈی بھی ٹوٹ جائے تو آتمہ اور اگر گوشت سے تنگ پہنچ جائے تو جائغہ ہے (از منہ الارباب باختصار)

[illegible]

مذہ باشد روزگار سے کہاں گزشتہ از زمان	مذہ حرف خلقت و مذہ زرد آست و ریم
نیز عادتہا کہ باشد در میان مردمان	عرف بوی و عرف صبر و عرف باشد یال
داں چو از امن و چو از زمرہ ہمایک	جاریہ کشتی و جملہ لغت آمد چو آر
مست آن آب غذا کو دست خط جسم جاں	مست مشک است از دم مست مشک خالصا
صدق ال مہر محل در عروسی بیگمان	صدق صلب است از مراح و صدق قول صادق
زار و زیر و زور را بشنوز من آسان بیاں	بہا تو قہ پس فعل نم بود و پس است فست
زور کذب و شرک باشد در میان مٹاں	زار صوت شیر زیر آنکس کہ نشیند بزن

۱۔ مذہ وہ حرف ملت جکی تا قبل کی حرکت ان کے موافق یعنی واد تا قبل مضموم یا یا تا قبل مکسور یا الف تا قبل مفتوح۔ یہ وہ پہلے جو زخم سے نکلتی ہے۔

۲۔ عرف خوشبودار خاص کر خور کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبان عرب میں ہو کے اسطے ہی استعمال ہوا ہے۔ عرف رسم و رواج نیکی جو دو سخاوت گھوڑے کی یاں اسکی جمع اعراف ہے۔ (اقراب لہوار د)

۳۔ مشک، کھان، صکر بکری کے بچے کی کھال۔ غالباً اسی لفظ سے بکر کر مشک بنا ہے۔ مشک، جمع میک یعنی بخیل۔ کھانی اور پینے کی چیز جو جسم کو قائم رکھے۔ (اقراب)

۴۔ صدق اسید حار و سخت، نیزہ کہلاتا ہے اور جو کون گون ہو وہ انہی اور جو بہت چمکا اور وہ عراض اور جس میں تھوڑی چمک ہو وہ عاتل جس کی زخم زیادہ وسیع ہو وہ منقل اور جس کی ہمال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ تلمہ ہر نسبت کے اعتبار سے ظلی اور دینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہ کہ نام ہے۔ اور دینہ ایک عورت تھی جو نیزے بنائی اور بقول بعض چپا کرتی تھی (عن الامم والابی عید)

صدق تہر۔ اسکی جمع صدق، صدقات۔ صدقہ کی جمع صدقات صدق صدق صدق صدق سب بمعنی ہر میں موصی کی قید بعض اے بیت بمعنی چاہیے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔ ۵۔ زیر۔ حوزوں سے زیادہ طافات کرنے والی ۱۲۔

غاریب و غیر سیارہ است ہم خواں اکثر
 خلہ کار و جلہ خوانندہ چہ در انسان بود
 قطع بریدن بود قطع است یک ساعت شب
 بضع یکپارہ زخم و بضع جسنہ می از حد
 ضعت باشد تا توانی ضعت و چنداں بود
 آم بود قصد بود آم نعمت دین و لغت
 جتنہ نسبت جتنہ است شیطان رحیم
 جب نہ حیب و جب دامن نوعی زخم
 رقی بود و قراطس جلدی ہم کہ بنویسد برو
 و دو کوی است و میخ و دو باشد دوستی

از ان امور

تن بر نہنہ عورت باشند جمع امور ہم بدان
 خلہ آن صدقی کہ باشد در میان دستان
 قطع شاد و روان خانہ دامن توای فخر نیاں
 بضع بجز فتن بود بہرہ زاندام نہاں
 ضعت مضموم است چوں کسوائی منہاں
 آم بود مادر کہ مارا زاد باغم تو آماں
 جتنہ اسپر بہر دفع تیر و تہم شیر و سناں
 بزبیاں پرنیکی بر گندم لے جواں
 رقی عبودیت بود و رقی همچو قلقت امہاں
 و دو بضم و فتح نام بیت بود نیکو پداں

لے غیر - قافلہ ادنون کا ہو یا گھوٹوں کا جن پر سلمان تجارت لہا ہو - لے قتلہ خصلت - سورخ - حاجت اور غالباً اسی مفہوم
 کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطلقہ و منحصر اس لفظ کی بجائے حاجت اور یہ زیادہ صاف ہے - لے شاد و اس لفظ کا قر
 ضیمہ و سناں - لے و دو بالفتح اور کبھی بالضم ہی آیا ہے حضرت فرح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دوسرے بتوں میں
 تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی - قوم فرح کے بعد ہی کتاب اُس کی پرستش کی - و دو - بہرے اعراب معنی محبت استعمال ہوا ہے -
 و دو و دو بیت محبت کو فرمایا - خداوند کریم کے اسمائے حسنی میں سے ہے - ۱۲ -

عَضُّ گزیدن عَضُّ بُد زبیرک رَحْتِ خادِ	عَضُّ نومی از عَضُّ دانی توای فخرِ ناس
جَلَدِ سر گریگا و باشد جَلَدِ از قوسِ عدل	جَلَدِ التمر است جَلَدِ در عرب خوانند چنان
حَسَمَتِ حُرمت جَلالِ و جمعِ جُل باشد جَلال	ہم جَلالِ کد بزرگ از راہِ مہسنی بگیاں
خَفْتِ مصدرِ اس چو خَفْتِ حَفْتِ را منصفی	خَفْتِ بود موزہ ز چرمی از برائے مرد ماں
قَعْدہ دامنِ اندر نماز و قَعْدہ باشد ہیأتش	قَعْدہ ہے اہواری کو بود دایم رواں
سَوَقِ آمدنِ سَبَقِ مہولست از ماضی ساق	سَوَقِ باز راست و جمعِ ساقِ مقلوبش کماں
مَنَہ نامِ مہراہست و مَنَہ احساں با کے	مَنَہ قوتِ اس باشد جمعِ اس مَنَہ مٹاں
جای خالی را قوی دامن جمعِ قوتِ خانِ	ہم قوی عقل است تو مای رن ای نکتہ دامن
عَقْدِ بستن باشد و عَقْدِ از لالی رشتہ است	عَقْدِ جمع است از عَقْدِ وی در میان مومناں
دام طوی را جمع و کردن کار دوبارہ طو	ہم طوی جاہلیتِ بر بسا کنند و رمی کساں

بجای

ان را دای افسوس آواں

لے جَلَد۔ اُپے یا پے پھنا س لیے گکے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جَلَدِ جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جَلَدِ التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (د ا قریب لہوار د لے قَعْدہ سواری کا جانور گھوڑا ہوا یا اونٹ جس پر سواری کی جائے بوجھ نہ لاداجائے۔ شاید صنف نے "کو بود دایم رواں" کی تفسیری مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے میت سمجھنا چاہیے زمین کا بخر اور بے آب گیہا ہونا۔ تو، بالفتح اور جب بیت صاحب قلموں کا بزمین کا بے آب گیہا ہونا تو یہ ضدِ ضعف۔ لے طوی دبا جوڑی۔ طوی کوہ طور کے ایک نام ہے۔ جو ملکات میں ہے۔

منظر عالی رُوی از بن جمع ناظران	ہست سیرانی رُوا و جمع این باشد رُوا
بسط جمع است از باطنی گرتوانی گستران	بسط باشد گسترین بسط باشد ناقہ
عرض ناحیت کہ باشد خلق را در وی مکان	عرض ضد طول باشد عرض میدان آبرو
خطبہ گفتار خطیب اندرین نہ بود مگس	خطب کاری بس عظیم و خطبہ منہی نخستن
ربع نوعی از تب است ربع ضعیف ثمن دان	ربع باشد منزل جمیع ربوع و ہم رباع
عبر باشد اشری مان کہ باشد نوجوان	عبر دان تعبیر غائب و غیر شرط و جملہ است
وحدہ را منی تو نکر باشد ای فخر زمان	وحدہ عشق و وحدہ مصد نیز باشد از وجود
عزضیہ و غر بود سپید روی از نیکو اس	غر غر و و دوائط را بدہد چوزہ را
راہ در کوہ شعب باشد شعب بن اقرن دان	شعب باشد یک قبیلہ از قبائل در عرب
اسپم اسفید بایک گشت با خود طر دان	جمع جامہ رنگ کہ دن رنگ شد صغ و صغ

منہی

لہ بسط ضد نفی بسط انہی جو مہ اپنے بچہ کے چوڑی جاتی ہے۔ لہ مضبوط اور سچ اسیراوشنی۔
 لہ غر۔ ناخبرہ کار اور سیاحادی صغیر کی قید لغتاً متعبر نہیں معلوم ہوتی۔ لہ شعب۔ قبیلہ در زاور بال۔ ہلاکت شعب۔
 ہلاکت و نیکو زمانہ اسم گھائی۔ شعب، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل) لہ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس کا
 گشتیشانی میں کیتھ سفیدی ہو اس کا نام اسفد درجکی تمام پیشانی سفید ہو اگل نام اٹھن ہے۔ نیز آبادی حبشہ قافوس کہتے ہیں کہ جس
 گھونٹکی پیشانی یا کانوں کے کھائے سفید ہوں اٹھن ہے۔ اس کی جمع صغ ہے۔ ذیل لارب، صغ جس سے کھال رنگتے ہیں۔

<p> خروج شبہ پیدہ باشد خیر گدوش گاہ رود قطر و قطر و قطر نشو قطر باران قط مس موی مرسل رسل باشد رسل شیر خالص است قبل ضد خلف باشد قبل طاقت اشهر ستم بود زهر و مسموم کج بود سورخ سسم جمع ادا کست ملک ملک ملک از عفار قد مقدار از چیز می قدر دیگر از بر بلخ قرن سی سال است شاخ و قرن جمع است قر غسل شستن غسل آب حیرنی که می شود بو </p>	<p> خروج از الوان بود رنگی بزرگ زعفران قطر و دو نیز جانب ال تو جانب اکران رسل جمع است از رسول و انبیا غیران قبل جمع قبله معنی قبله اسلامیان زح راحت جمع بوی زح مہج جان ان ملک ملک شام پیکرست یا ہندوستان قد جمع اقد است یعنی کہ کوتہ گردناں قرن شاخ آور ز گادو گو سفدان قحان غسل برتن کردنست از کون آب دوان </p>
--	--

نہج انبیا فی حق ربہ صاحب کمال
نہج انبیا فی حق ربہ صاحب کمال

سہ قطر - عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلانی جاتی ہو اور نیز جانب یعنی کنارہ

سہ رسل رسل رسل رسل جمع رسول (اقراب)

سہ قبل سائے قبل طاقت قبل جمع قبلہ یعنی بوسہ قبل جمع قبلہ کتب ثابت نہیں ہوتی۔

سہ اقد یعنی کوتاہ گردن ایک جمع قدر رسل (اقراب)

قرن ہندو مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں قرن ہینگہ دار بکرا یا وہ آدمی جس کی بیویں تمام متصل ہوں جمع قرن۔

اگرچہ مدت قرن کی تعیین میں اہل لغت اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے اسی سال اور بعض نے پچاس سال لکھے اور

بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے۔ لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کے قدما و مؤرخین اٹھارہ

<p>ہم رہا باشد معنی تو دہا می خاک دہا شعر آن گلرخ کہ باشد موی اورا تامیاں بعدہ روز اب عشرت ہے کی مین کاں تا بود در روزگار زدی ہم نام نشاں سازیرا شش تے معبود جملہ انس و جاں</p>	<p>داں بہا از ارتقا و سود ز رہا شد رہا شعر موی و شعر معروف است معنی نظمها عشرتین یا کنہ است و عشرت شر کو تور د یا چنین شعر بدی را بدی نظم کرد ہست دوا دی عصیاں تشنہ آب مغفر</p>
---	---

۱۲۔ شعر وہ آدمی جس کی بال بہت گنے اور لمبے ہوں۔

۱۳۔ یعنی ہر ایک چیز کا ہوال حصہ عشرت جو۔

ب ا ی م و یں

منذ

میں اپنی ناپختہ کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک
ہدیہ محترمہ کے عالی جناب اب مستطاب حاجی
محمد اسحاق خاں صاحب بکا درسی ایس
کی خدمت میں پیش کرتا ہوں
گر قبول اقتضائے ضرورت

خاکستہ

محمد امین عباسی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیاں امیر خسرو جو بہت سے پرانے لوگوں کو
زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے (منشی محمد اصغر علی خاں)
صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صحت
خاص ہر مائیں ذاب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط
ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار پرہیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار
ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور
سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسؤل کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے
اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجایا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو
دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہوں گے یا سات یا بارہ
اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہوں گے یا آٹھ یا تیسیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی
پکڑی تو پانچ ہوں گے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے
کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کر سنے کا طریقہ بتایا گیا ہو حال آنکہ دن رات
کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ
بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہوا رہے
رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی قوت کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

الستکین
محمد امین عباسی جیہا کوٹی

جولائی ۱۹۱۶ء

بسم الله الرحمن الرحيم

گھڑیاں امیر خسروؒ

گر کسے پرسدے خرد افروز	کہ چہ گفت و چہ مانده است از روز
تو بگویش گیر ز انگشتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
باتو گویم ہر آنچہ گفت حکیم	از رہ تجس بہ طبع سلیم
گر ز انگشت گیر دت بیشک	دہ بودیا کہ چہ ۱۲ دہ یاک
در بگیر دسر شہادت تو	شش بودیا کہ یازدہ ۱۱ یادو
در بگیر دمیاندہ را لے جاں	سہ و ہفت و دو و آزدہ میدان
بنصرت را چو گیر داونچار	ہشت یا سیردہ ۱۳ بودیا چار
در سوے خضرت مناسید برنج	نہ بودیا کہ پانزدہ ۱۵ یا پنج
لیک باید ترا تیز تمام	تا گر چاشت را نہ گوی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف دل آویز لطائف سی ہی جو اکثر تفسیر طلیع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہو۔ زیادہ تر اُن باعیات میں مصطلحات اہل حرف تلمیحا پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور وقوف نہیں ہو جس سے کہا جاسکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، یا قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہو کہ علاوہ تفسیر طبع کے اُس زمانہ کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہو اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہو۔ تاریخی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہو کہ اُس زمانہ کے پیشہ وران کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہو۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہو جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہو۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہی اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہو سکتا ہو اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گزری ہے۔ دہلی و اسیہ لاس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں عام پیشہ وروں کے

نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسرو نے فارسی

زبان میں لاکر ایک حدت اور فارسی لہجہ میں نیا اضافہ کیا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو

ثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند ربا عیاں ہیں جو مختلف بزمین ہیں۔ اس کی حیثیت ثنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی ثنوی کی بحسب بھی نہیں ہے قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید ثنوی شہر آشوب کوئی

اور مستقل ثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے ثنوی منقود ہو گئی اور ضمیمہ آوردہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو ثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰهُ اَعْلَمُ بِالْصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور صحیح مولوی سید احمد حسن صلیب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیانوہ ربا عیاں ہیں

اَللّٰهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلٰی سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ

محمد امین عباسی پڑیا کوئی غفر اللہ ذنوبہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(۱)

در صفت هند و لیسر

هند و صنم که زور خم شد کاهی	در داکه ندارد دز غم آگاهی
گفتم ز لببت کار من خسته بر آ ر	در خنده شد و گفت که ناهی ناهی

(۲)

در صفت گاذریک

گاذریک بر دل خود میر کنم	از گریه ترا چشمه پاکیز کنم
--------------------------	----------------------------

ہر روز گریہ جسامہ ہامی شویم	داغ تو نمی رود چہ تدبیر کنم
-----------------------------	-----------------------------

(۳)

در صفت گاہ فروش بچہ

اے گاہ فروش را از من فاش کنی	صحبت ہمہ بامردم او باش کنی
مارا بکرشم بر نگیری بنخنے	ہر جا کہ خنہ بر سر خود جاش کنی

(۴)

در صفت پسر قمار باز

اے یار قمار چومہ افزوست	داوی ز دود بندہ را سوخت
آن دست چو سیم را چہ فردی بقما	دزدیدن سیم از کہ آموخت

(۵)

در صفت بزاز پسر

بزاز پسر کہ خاصہ اش جو رجاست	بازلف سیاہ بافتہ طرفہ بلاست
مشرع بدین اوست ظلم و بیداد	کنجواب نیاز راہ او دیدہ ماست

در صفت رَسَن بَا

آن شوخ رَسَن باز کہ ماہِ زیباست	وزیرِ علم چو گلِ بشاخِ رعناست
نہ نے غلظم کہ آفتابِ محشر	یک نیزہ برآمد و قیامت برپاست

(۷)

در صفت ترسا بچہ

اے بت بسیرِ سیح گر ترسانی	باید کہ بسوے بندہ بے ترسِ آئی
کہ چشمِ ترم باستیں پاک کنی	کہ بر لبِ خشکِ من لبِ ترسانی

(۸)

در صفت حجامِ لپسر

حجامِ پسرِ بخوبی و رعنائی	دے آئینہ تمہو دِداںِ زیبائی
گفتم صنمِ ما در برتِ آیم-نایم	فریادِ بر آورد کہ نائی نائی

(۹)

در صفت نعلِ بندِ لپسر

وے دل بر نعلِ بندِ نعلِ دروست	بر لبستِ میاں را بدوزِ الوہِ بنشت
-------------------------------	-----------------------------------

ہے ہے چہ توں گفت دین عالم پست | بدرے بستم اسپ ہلالی می بست

(۱۰)

در صفت رنگ زریں سپر

رنگ زریں چپ کہ دلم بے قرار است	اکش رو بعشوه رنگ نمودن شعرا و
ستہا ہیں نہ اشک مرآل کردہ است	در شہر ہر کجای رخ زرے ست کارا و

(۱۱)

در صفت زر گر سپر

زر گر سپرے ز ہوش بہوشم کرد	گو شتم گرفت و حلقہ در گو شتم کرد
خواہم کہ ز در و گوش فریاد کنم	لب برب من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

در صفت ہمہ فروش

علا ف کہ ہمہ را نگاں بفروشد	دارد بختی کہ تا بجاس بفروشد
می بایش از بہر نسق خشک نہاد	تا ہمیزم تر بعا شقاں بفروشد



در صفت بخار پسر

بخار پسر که تیشہ رانی می کرد	آرے بر ماتم نہسانی می کرد
صد حرف جہار اندہ و اندر حق من	با عاشق خویش سرگرافی می کرد

در صفت تیلی بچہ

تیلی پسرے کہ می فرد شد تیلے	از دست و زبان چرب و دوا ویلے
خالے برخش دیدم و گفتم کہ تلست	گفتا کہ برو نیت دریں تل تیلے

در صفت ماہی گیر

ماہی گیر اچو شست کردی پرتاب	گشتم ہم تن چشم دہم چشم پرتاب
از حیرت دیدنت چو دام ماہی	بردی دل من چو ماہی اندر تب و تاب

در صفت جوگی پسر

جوگی پسرے تہفتہ درخا کستر	لیلیا روشنی بودہ وہم قیس سیر
---------------------------	------------------------------

لے در اصل نہیہ بلفظ ہم لفظ دیگر نیت کرم خوردہ است اما مناسبت لفظ لیلی منجواہ کہ لفظ قیس یہاں شد و اللہ اعلم

از خاک فزوں شود جالش آرے	آئینہ ز خاک می شود روشن تر
--------------------------	----------------------------

(۱۷)

در صفت سناسی سپر

سپر سناسی موزوں تر از آبِ دانِ دیم	عجائب آتش در زیر خاکستر نہاں دیم
غلط گفتم نہ آتش ناسنرا گفتم نہ خاکستر	در شاں آفتابے زیر خاکستر عیاں دیم

(۱۸)

در صفت رسن تاب بچہ

اے رشتہ بے تو کامرانی کردی	بال لبش عیش نہانی کردی
اندر کف او پراشد می کو تہ عمر	چوں غوطہ آب ز تہ گاتی کردی

(۱۹)

در صفت بقال سپر

بقال سپر کہ راحتِ جاں آمد	یک گلِ خورشید ہزار بُتاں آمد
رویش پس پلہ تر ازومی تافت	گوئی کہ مگر ماہِ بمبیںراں آمد

۱۷ در نسخہ منقول عند ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرع شہر دوم بجائے خاکستر نہاں لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲

(۲۰)

وصفت صراف بچہ

صراف پسر ناز بزر چسند کنی	وز ناز و کاں بلبند تر چند کنی
نقد دل من چو قلب دیدی صد بار	مانند درم زبرد ز بر چند کنی

(۲۱)

وصفت مطرب بچہ

مطرب بچہ من چو برآرد آہنگ	از نغمہ زار اود بفرساید سنگ
از تیزی زخمہ دل چناں بشکافد	کاں را نتواند وخت با بر شیم چنگ

(۲۲)

وصفت پسر طبیب

آں پور طبیب را حیس مے بینم	کزوے دل ناتواں غیس مے بینم
زاں پور طبیب جاں نخواہم بردن	در شیشہ دل ہم این چنین مے بینم



(۲۳)

در صفت حجام پسر

تجام بچہ آئینہ ات مورچہ را	مارا گلش از آئینہ مورچہ را
لے سخت تر از آئینہ تو دل تو	آئینہ چہ می نمایم رو ہنہا

(۲۴)

در صفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیست کسے	کردیم خلیل و برگیری بنخے
تو غیمہ حسن خود بصحر از دہ	سر کوفتہ تواند او تا دہے

(۲۵)

در صفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	سہر رشتہ جاں بدست محکم دارد
اجزائے وجود من کہ ابتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجہ غم دارد

لے مورچہ را - یعنی آئینہ تو براسے مورچہ است مراد سبزہ خط ۱۲

لے یعنی رشار ۱۲

(۲۶)

در صفت زر کو بچه

هر لحظه ز دست بجز در آشوبم	اد آتش سوزنده شد من چو بزم
از کوفتگی چو برگ ز رشتن من	آری چه کنم کوفته زر کو بزم

(۲۷)

در صفت منهار پسر

منهار پسر سوخت مرا دوری و	بقیاب شدم ز دست مجوری و
چون باله بود چوری مینا در دست	باشد مه نوشکسته چوری و

(۲۸)

در صفت مشعلی پسر

آن پور مشعلی و فاکم اندوخت	دلها ز فروغ چهره چو مشعل سوخت
در دست چراغ و دل ز دلها زدود	دزدی بچراغ از که یارب آموخت

وصفت پسر بلبل باز

بلبل بازیست در طنازی	با عشوه و نازی کند دسازي
بلبل بازیست شیوه اش حرام	کاین گل از چه روست بلبل بازی

وصفت محرر لیر

لے شوخ محرر که برآرد جز تو	خط خوش و چهره که نگار د جز تو
میسازی روز ناچیز حسن دست	پیشانی این کار که داند جز تو

وصفت شاطر لیر یعنی پیک

شاطر لیرے که ره رود بچو ترو	چوں او سروے نیکزد از باغ مرو
بر جسته بود سرو صفت قامت او	پر بر سر او بود چو قمری بر سرو

(۳۲)

در صفت سقا پسر

سقا پسر ابیا صفا آوردی	چوں آبِ جمالِ آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی	آبِ بر روئے کارِ ما آوردی

(۳۳)

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم	بے دشنه جدا نمود بند از بندم
اول دل من بر دوبے جانم خست	آخر بفرخت تا بچو شاندم

(۳۴)

در صفت هندو بچه

هندو بچه دیدم چو شکر سرتاپا	حیران کنش چو بنفش سرتاپا
با او گفتم که هندو از چیست بگو	هر موئے خطش گفت که موئے باپا

(۳۵)

در صفت قلندر پیر

آن شوخ قلندر که بهر همتا شد	جانم ز خیال رخ او شنیداشد
پیوسته ز رشک کردنش حیرانم	از کشتی او دیده من دریاشد

(۳۶)

در صفت علاج پیر

علاج پیر چو یار ما افتاده است	آتش در روزگار ما افتاده است
مارا جز سوختن گریزے نبود	با آتش و سپهر کار ما افتاده است

(۳۷)

در صفت سوداگر بچه

سوداگر بچه شوخ خود پرستم این است	آن کز غم او خراب هستم این است
بر بسته خاک بکف چنین میگوید	بنگر که متاع روستم این است

(۳۸)

وصفت ترک زاده

دهی بچہ ترک از رہ طنائی	آید برین بجنده و دساری
زدوست بریش من بجنده گفتم	بازی بازی به ریش بابا بازی

(۳۹)

وصفت شاطر بچه

شاطر پیر من که دل آرا باشد	اسباب جمال او میا باشد
بسته بکر زنگله زریں را	زاں گونه که خورشید بجزا باشد

(۴۰)

وصفت تنولی سپر

تنولی من چو مجلس باده کنم	آینه دل ز زنگ غم ساده کنم
یک خطه اگر بمن سپاری دل خود	از نقل تو برگ عیش آماده کنم

(۴۱)

در صفت پسر بازدار

ای دلیر بازدار و لای مایه ناز	چشم تو بود ستگر و پایہ ناز
از مرغکان تو خار خار دارم در دل	اندر دل خویش باز چوں چگل باز

(۴۲)

در صفت خیاط پسر

خیاط پسر که جان ما سوخته است	از آتش حُسن رُخ برافروخته است
بر قامت او ست جامه زیبی زیبا	ایں جامه قضا بر قدا و دوخته است

(۴۳)

ایضاً

خیاط پسر که مهر خود با جاں دخت	جز بر رخ او نظر کسے نتوان دخت
چشمش چون قناد در دل صد چاکم	چاکِ دل من بسوزنِ مرغکانِ دخت

(۴۴)

در صفت حلّج لیسر

حلّج پسر شسته چراغ دل من	بر هم زده سامان فراغ دل من
از آتش غم داغ بدل می سوزد	بز تو که هند پیله بد داغ دل من

(۴۵)

در صفت بچه چیتیه بان

اے دل بر چیتیه بان غارتگر من	اے شیر شکار آهو بر من
چون چیتیه ز بسکه گشته ام لاغر تن	صد داغ تو هست بر دل لاغر من

(۴۶)

در صفت قدساز لیسر

قناد پسر که شکر آمیخته	شور بے عجز ز شکر آیمخته
قد تو بدن شکرین افتاده است	گویا که بقالب دلم ریخته

(۴۷)

در صفت بچه کاغذگر

کاغذگر من فتنه خوابانِ چگل	در صحنِ سراسر دیده دارد منزل
تا مهره شود کاغذ آں مهر گل	من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۴۸)

در صفت پسر آهنگر

آهنگر من دست من و دهنِ بست	خونِ دل من چو طوق در گردنِ بست
آه من مبتلا که زنجیر بلا بست	در گردن من از دل چو آهین بست

(۴۹)

در صفت کودک زره ساز

دل دار زره گر که به از جاں باشد	سر حلقه دل برانِ دُوراں باشد
چون چشم زره در رخ چو آینه اش	پیوسته هزار چشم حیراں باشد

(۵۰)

در صفت سبزی فروش بچہ

اے سرزده سبزہ توا از حلقہ بگویش	وے خضر خط سبز ترا حلقہ بگویش
تاہست رخ خجستہ نما خط سبز	تاہست گل شگفتہ سبزی فروش

(۵۱)

در صفت پیرایاں گرداں

عصار سپر کن رخ از من پناہاں	خواہم کہ ترا بہ نیم اے آفتِ جاں
چوں گا و خراس چشمہائیم بر بند	آنگاہ بگردِ سر خود می گرداں

(۵۲)

در صفت بچہ تیرگر

اے دلبر تیرگر توئی آفتِ جاں	بیکان تو دل را دہد از تیر نشاں
زاں زخم دلم شدہ است ہچوں سوفا	بر تیر تو دل نہادہ ام چوں بیکاں

(۵۳)

در صفت کماں گر سپر

دل کرد بخانه کمانت مسکن	اے شوخ کماں گر بت سپر تن
گردید ز روغن کمانت روشن	شادم ز تو زان سو که چراغ دل من

(۵۴)

در صفت پسر صقیل گر

بر غصه نیاورده بچنگ از دل من	صقیل گرم آمده بتنگ از دل من
بردوده چناں که بر زنگ از دل من	زنگار خط از آینه عارض خویش

(۵۵)

در صفت جوگی سپر

ایستی و بهوشیت از ساغر کسیت	جوگی لب تو خشک ز چشم تر کسیت
کامروز رخت تازه ز خاکستر کسیت	هر روز ترا بنیم و سوزم از رشک

(۵۶)

در صفت پسر زاهد

آل شوخ بزهد غره می پردازد	بامن چو خوری بذرّه می پردازد
میخواند ابروش دعا سیفی	ثرگانش بذرّاره می پردازد

(۵۷)

در صفت پسر آتش باز

آتش بازم که آتش ست آبخش	سوز دلِ نظارگی از تابخش
از بسکه رخ اوست فروزاں چوں ما	شب وز شود ز نورِ متابخش

(۵۸)

بضیّا

آتش بازم اگر بدانی این ست	گلرِ بهارِ زندگانی این ست
کرده است چو آسمانیم سرگرداں	هشدار بلاّی آسمانی این ست

(۵۹)

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که بر جگر دشنه زند	هر لحظه باندازد گرد دشنه زند
هر چشم زدن بکشتن بے گناهان	مژگانش زنا زدشنه بردشنه زند

(۶۰)

ایضاً

قصاب پسر دیده فروزانم ده	چشم بگزار قوت جانم ده
تا چند با سخاوت فریبی چو سگم	سینه بزمی گزار پس را نم ده

(۶۱)

در صفت جلا د پسر

جلا د پسر طره نگاری ست شگرت	کز خوں یزی کر شمه اش بند و طرت
هر که که با و گرم سخن میگردم	با من بزبان تیغ می را ند حرف

(۶۲)

در صفت مرده شو بچه

من در غم ما و مرده شویم پابست	خواهد بردن زدست من هر چه هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن	از زندگی خویش توان شستن دست

(۶۳)

ایضاً

من عاشق مرده شوی مه رو باشم	از مهر خورش نزار چون موباشم
دارم درد دل که گر کند عمر وفا	تا باشم زنده مرده او باشم

(۶۴)

در صفت غسال پسر

غسال پسر که باد سویش ببرد	صد ناله صبا ز چین مویش ببرد
مار ببلای عشق او دل انداخت	گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

در صفت ننگ تراش پیر

از سنگ لیاے تو فریاد کند		اے ننگ تراش دل ترایا د کند
شیریں فسرد کہ کار فرما د کند		از ہر چہ تیشہ میزنی بر سر سنگ

(۶۶)

در صفت افغان پیر

اگر دید از د خانه صبرم ویراں		افغان پیرے کہ بہت آشوب جہاں
اے ہمنفساں درست افغان افغان		چوں گوش نمی کند بافغان کسے

(۶۷)

در صفت بزاز پیر

سوداے توام فزون شود ہر نفی		بزاز پیر تراست تا دست رسے
کے صن بدیں قماش دیدست کسے		بازار جمال تو بود گرم بنسے

—————

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ حقائق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہا پر عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں داکرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اس قدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علیہ کو نظم میں داکرنا ترسے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیئت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب و لغت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امر کو ش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملو گتھے اول تو عبارت شہود زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم خود صرف میں ابن معطل نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نخوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ۵

تقتضی رضا بغیر سخط فائقة الفیہ ابن معطل

وہو بسبق حائز تفضیلا مستوجب ثناء الجھیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نخویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادرا الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس بوعلی ابن سینا نے سنہ ۳۲۰ھ میں قصیدہ فردوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دہخہ ہو جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے سنہ ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراء ہی نے سنہ ۳۶۱ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہندیس

بکثرت مروج ہے۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصا کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت دخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے دخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح شریں بھی قدمائے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں ان کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدمائے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شود رانٹا وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اس کی زبان کھینچ لے“ وہ علوم جو حصہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) خود صرف (ویا کرن) (۲) علم ہنیت (جو شس) (۳) عروض (پنجل) (۴) بزرگت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدمائے لغات سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما و کاتبین تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کہ تدریس کا ایسا قیام کیا جو اس ضرورت کو باحسن و جہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اُس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور حیتیتاً ایک قسم کا ایسا اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی اجتہاد تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخل ہوتی گئی یہاں تک کہ اردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہو۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آیا وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت
امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات
کے جو ایسی صورتوں میں مفید بن سکتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور
یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آئندہ بھی کام لینگا
اگر یہ صورتیں اٹھادی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں
پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی
قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسروؒ کے متصل زمانہ کی
تصنیف ہے۔ جیسے ”چلتیل“ کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی
سکہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ
اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطین ہند کی قدیم سادگی
جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام
بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال ”چلتیل“
کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاورات قدیمہ جیسے ”میں تجھ کو کیا“
(میں نے تجھ سے کہا) ”تو کٹ رہیا“ (تو کہاں رہا) باواڑانی (ہوا چلی)
”آکھنا“ (دیکھنا) ”بھاکھنا“ (کہنا) ”چاؤ“ (دشوق) وغیرہم الفاظ کی گویا
سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھ کر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر روشنی انساں کا طرہ دیکھ کر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بمعنی مثل دیگر الفاظ بمعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی قرارے۔ وہ شعر یہ ہے۔

”مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری“ خسرو شاہ“

اس کی ترکیب بالکل یہی ہے جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے میں کسی تحریر میں ”خاکا خسرو“ لکھ کر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُس کے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی پیوند نہایت شواہد سے زیادہ ظہور میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی ہے اور حد فصاحت خارج بھی نہ ہوتا۔ و شواہد تھا۔ اس شواہد گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہو جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت
میں ان کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ۵

س ہر مہ نیر خورشید

کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سس تبصرف حاصل ہوا ہو ورنہ اصل سنسکرت میں ششی (शशि)
ہی۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے نقل کو دور کیا۔
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششنگ
(शशाङ्क) سَوم (सोम) دُھو (विधु) اندو (इन्दु) اُج (अज) وغیرہ
لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست
پھر باقی نہ رہے گی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور
سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہو گیا۔ اسی طرح اس حصہ
میں بھی تصرف کیا ہے ۵

مردنسن ہر استری

قحط اکال باہری مری

نسن معنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کر کے
حضرت امیر خسرو نے نسن بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے
ہمشکل بن گیا اور اس کی جنسیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آ پڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو پچایا جس سے اُن کی
قدرت کلام اور ذکاوت طبع پر شخص بادی تامل آفریں کہیگا۔ مثلاً ۵

راہ طریق بسیل چپان

ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل
کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم و کیف کو الفاظ جمع کر کے
عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے ندیا۔ اگر نصاب الصبیاں سے مقابلاً دیکھا
جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہو
لیکن پھر بھی مصنف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ۵

سویق پست و شیش و ہریش بلغوش

جشب طعام درشت ست و چون کونچا

اس شعر میں اس قدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل

بنادیا ۵

سوار دست برنجن چپایے راضی
دشاح عقد حامل عاتق تاج فہر

حضرت امیر فرماتے ہیں ۵

دست برنجن گنگن کیے پائل خلیل
پائے برنجن چپایے راضی فہر

ان دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے
زنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

عقار قہوہ و راج و دمام قرقٹ می کمی دلاورد فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ۛ

بادہ شراب را وق و صہبامی ست و گر جرعه زان خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوق سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و

سلاست کنگ شاعری لیے ہوئے کس کے حصّہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ

حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فرمائی ہے چند و چند را ندہی۔ امیر خسروؒ کو ہندی

بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پوند ملائجن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری

اور ان کی طبایع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

نحاس و صفروسے رنگ مت ستر علی ست نیور و غالی گراں خیریں رزل

حضرت امیر فرماتے ہیں ۛ

مس ہر تابار و میں کانسہ آہن لوہ تیشہ بولا تبر کو لما را غدر و رودہ

یہ شعر نسبتاً مقدم سے روانی میں بہتری۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

لبیب عاقل و غمرد غبی و غافل گول شقیق داد و رود و رفیق صاحب

امیر خسروؒ ۛ

طعم سواد و طعام خوش جو کیئے کھانا عالم دانا ہندوی بول جو کیئے سینا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں انھیں بجز سے کام لیا ہے جو ہندی طبالی کے ساتھ
 بالخصوص بچوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں اپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے
 کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابونصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش
 کی اور جہاں تک ہو سکا اس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع
 کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابونصر نے اپنی لغت دینی
 کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے
 اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغات عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب
 قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغات عرب کا احتواء ہوتا اس لیے
 وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ
 استعمال میں آنے والی لغات عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہو گئے
 صاحب آپ حیات اچھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا
 خزانہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آپ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا،
 بلا شک شبہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ ”خالق باری جس کا اختصار آج تک
 بچوں کا وظیفہ ہر کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی یہ ایک حد تک ترین قیاس
 بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کے بجز کا اختلاف اس طرح کچھ کوئی شعر کسی بحر میں ہوا کوئی
 شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوش چینی کے
 یہ مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بجز کے اشتات کا لحاظ نہیں ہا۔ افسوس ہے کہ انکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کیسے جو باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵
 اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض شے نمونہ از خود آ رہی
 ہم اس مختصر کو دیکھ کر ہی سمجھتے ہیں کہ بچوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے
 لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا
 منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ انھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان
 جوق در جوق براہ خیر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے
 ہاتھوں ترک وطن کر کے ہندوستان آ رہے تھے اور یہاں ہنچکر زبان نہ جاننے کی
 دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہل ہند ان تازہ ولایت مہمانوں کا
 مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف
 کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے
 کی زبانوں پر موجود اور کار آمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک
 وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہو گا جن کے نہ ملنے پر آج بھی
 حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب
 کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جو اہر ریزوں کے نذر دست برد و زکا ہوئی ہوگی
 اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ
 ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسرو کے کلام کی عام
 تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانہی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہو گئے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نو کشتور ۱۹۱۱ء غیر محشی قلم علی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نو کشتور ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ء محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المظاہر محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرباب گدہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۰ء اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ اشیا نمک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جب قدر نظر سے گزرے کہ شہ غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کو کئی ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد و یونانگری حروف میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیے گئے ہیں تاکہ آئندہ متباد زمانہ سے پھر اُن الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اَللّٰہُمَّ اَلْمَلٰئِئَہُ مِنَہُ التَّوْفِیْقُ وَ عَلَیْہِ التَّکْلِیْفُ

المستکین محمد امین العباسی، پریا کوٹی

درستہ العلوم
علیہ :

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خالق باری سُبْحَنَ ہار
 رسول پیغمبر جان پست
 اسم اللہ خدا کا ناؤں
 راہ طریق سبیل بچان
 سس ہے نہ نیر خورشید
 نیلا پیلا زرد کیود
 قوت نیر و زور بل آن
 مرد منش زن ہے استری

واحد ایک بد اگر تار
 یار دوست بولی جو ایٹھ
 گر مادہ ہو پسیہ چھاؤں
 ارتھ تھو کا مارگ جان
 کالا اجلا سیہ سفید
 تانا بانا تن ست و پود
 سارق دزد چور ہی جان
 قحط اکال و با ہے مری

اقرا بخواں ہیں تو دیکھ	بنویں آنرا اُس کو لیکھ
دوش کا رات جو گئی	امشب آج رات جو بھی
بگنہت میں تجھ کینا	کجا باندی تو کت رہیا
بیابا در آورے بھائی	بنشیں مادر بیٹھ رسی مائی
صعوه سیرکھ مولا جان	کوازاغ کلان پچپان
آتش آگ آب ہی پانی	خاک دھول جو باؤ اورانی

بحر دیگر

مشک کا فورست گستوری کپور	ہندوی آئند شادی وسرور
اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر پے	گوشٹ ہیرا چرم چمڑا شحم پیہ
شیر جزات آمدہ دودھ و دہی	روغن آبد گھی و دودغ آبد مہی

بحر دیگر

زربود سونا سیم چتیل نقرہ روپا	جامہ گیر اثاثہ پیر ڈبہ کوپا
خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ	ہندوی کھانڈ اکھاوے اُن من تیغ

چیل ہے در گوش کن گفتار من

کوہ در ہندی پہاڑ آبدیقین

اینٹ مائی خشت و گل چیلے

تا بہ کز کان ست کراہی و تو

اسپ میزان ہندوی گھوڑا چلاؤ

سوزن ورشتہ بہندی سوئی تاک

دیکھ ان چولہ و کتد و کوٹھیا

خال تل باشد غلیوار و زغن

ارض دھرتی فارسی باشد زمین

کاہ ہنیم گھاس کاٹھی جانے

ویک ہانڈی کچھ ڈوبی بے خطا

سنگ پاتھر جانے بر کن اٹھاؤ

موش چوہا گر بہ بلی مارناگ

چھالنی غریب چاکی آسیا

بحر دیگر

مقراض کترنی کہ بود آستر اچھرا

سیوا بہندوی کہ بود نام چاکری

استخوان ہار باشد و دیوانہ باولا

چرخ و فلک سپر بود آسمان اکاس

گر جرمہ زان غری تو کنی کار نیک بہ

جارب سوہنی کہ بدست تو کرا

آئینہ آرسی کہ در و رہے بنگری

ران و فتح کہ جانگہ بود ناز لاڈلا

امید آس باشد نامید سے تر اس

بادہ شراب راق و صہامی ست بہ

لب آبی حوض دیگر بر سرستال
خوب نکو بھلا وید و زشت ہی بُرا
زایغ بریدہ پر را تو جان کاک کٹ
در ہندوی تو پرتھوی سنہار جگہ بان
فانید و قند و شکر گر جان زہر پس
عادت جو خوبی ستیج بدان عافیت میا
مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنہا
اُم القریٰ تو مکہ بدان قریہ دیہ گاول

دیر

تر با گرت کز دم بچھو راسو نیول
 دشمن بھری کوس دامہ باران مینہ
 طعم سواد و طعام خوش جو کہے کھانا
 سینہ چھاتی پستان پوچی مینی ناک

سگ پر گتا ماہی مچھلی لعل کول
 عشق محبت عاشق میر جانی نہ
 عالم دانا ہندوی بول جو کہیہ سانا
 ظاہر پیدا پر گھٹ فیٹی ظاہر پاک

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تپا
 ہامہ کاجک بانجھ کپار جاکے ٹھاو
 دودہ کاہل سرمہ انجن قیمت مول
 مس ہو تانبار روئیں کانٹہ آسن لوہ
 غار متعاک جو گرٹھا کئے کنواں چاہ
 گندم گیہوں نخود چنا شالی ہو دھان
 ابرو بھوئیں سبلیت موچیں دندان
 خدر خیارہ ہندوی بول جو کہیے گال

در دوسرا مد سہ کی پیر انگ ہوا چاہ
 چون ر ہندوی مرا پرسی کھوڑی نابل
 چاکر سیوک بندہ چپرا قول سو بول
 تیشہ بسولہ تیر کو لھاڑا خدر دُروہ
 دریا بحر سمندر کیسے جاکے ناہیں تھاہ
 جرت جوڑی عدس مسور برگ ہو پا
 ریش محاسن ڈاڑھی کئے رودہ انت
 آج امر و زبدان فردا را تو بگونی کال

بحر دیگر

منجل سبت داس دانتی جاکو ناو
 سر دسٹیل گرم تاتا چیرہ سخت
 غلہ افشاں چھاج ہے افشاں چھوڑ
 ڈھا کنی سر پوش چنی جانیے

ترب مولی دار سولی جانے ٹھاو
 نرم پولائیش ڈنک اورنگ تخت
 شوی شوہر ہندوی ہے ٹس تور
 ہے دھواں دود و دھال پچا پیے

بحر دیگر

تو پنبه دانه بدای حب قطن در تازی	ولے بنوله بدای چوں بهند اندازی
----------------------------------	--------------------------------

بحر دیگر

موسل ست معروف باون اوکلی	خیر عتین فحل نر آمد لیلی
فارسی روپاه هندوی لور کڑی	باکیاں رانیز می خواں لور کڑی
لور کڑامی خواں خروس صبح خواں	نیز می خواں دیک در تازی زبان
تصر کوشک حسن در تازی حصار	حجره کوٹھا بام اٹاری در دوار
عذب شیرین ست میٹھا چاکھ دیکھ	تلخ کڑوا ترش کھٹا آکھ دیکھ
ترفت انیٹھن چرب چکن شور کھار	تیز چرپر حبیبه جانے یہ بچار
کاغذ و قرطاس کا غذا کیے	ہم تسلیم ہم خامہ لیکن لیکنے
درومروارید موتی جانیے	ہم صدف سپی سمندر آئیے

بحر دیگر

تور ستور گاؤے بکد	خواہی لا دو خواہی الڈ
-------------------	-----------------------

خشم و غضب ہندوی روش کدال کلند جو کیے کسبی	دنب گناہ جو کیے دوش سگرین گوہر قلہ ہے پیوسی
--	--

بحر دیگر

<p>نکوئی بھلائی جوانی تنہا پا درخت و شجر دار را دیکھ بھاکھو بزرگ و کلاں را بڑا جاپ مانو چو خوف و خطر ہم ترس ڈر ہے ید و دست ہاتھ و قدم پا تو کیے بود جد دادا بنیرہ است ناتی خیار است گلڑی و کھرا ہی خواں شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو ہندی بود گانٹھ بشتو تو از من ہندی زباں دیوس دن را پہچانو</p>	<p>بزرگی بڑائی و پیری بوڑھا پا لسان و زبان فارسی چھپ آکھو دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو ہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے تمنا و ہم آرزو چاؤ کیے چراغ ست و تیا فیتل ست باقی کد و خیزہ ہر دو معروف میدان دروہاں دہلیع سزاوار جانو گرہ عقد بشت بتازی و لیکن نہار و دگر یوم روز ست جانو</p>
--	--

کثیر و فراوان و بسیار افزون سمندر رے آگ میں جیو کپڑا نکس ملے ہے لون شیریں ہے مٹھا پدر باب باشد چو ام ست مادر ذباب و گس ماکی و پشہ ماچھر قرومایہ سفلہ بتازی بخوابش	سے بہت کہیے سبھی جانو توں چو بعد ست دور و چو نزدیک نیز بہندی زباں بے مزہ بہت سیٹھا سناں بھال برگستان ست پاکھر بود ریگ بالو و سنگریزہ کا کر ولے لبر خواند بعضے کشش
--	--

بحر دیگر

بیا آتشیں بیٹھ بروجا بسا پس بکش کھینچ بچش چاکھ گلو حلق دین مکھ سخن بول	بہ ہیں دیکھ بدہ دے بخور کھا بزین مار پدر پھاڑ نہ راکھ شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول
--	---

بحر دیگر

طیب و حکیم ست بیدای برادر دگر گوش کن و عطا و اندرز و نید	بود باؤ باد و دگر آگ آذر بہندی بود سپیکھ در کار بند
---	--

خواب ست میراں تو اُجڑا ہی خواں	تو معمور آباد ستا ہی دال
--------------------------------	--------------------------

بحر دیگر

ہست ابن لیل باہ آسماں	چاند بیٹا رات کا تازی زباں
لیل شب دیچور در تازی زباں	رات اندھیاری تو نیکو تر بیاں

بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار	قرض و وام و دین در ہندی ادھار
---------------------------	-------------------------------

بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا	تھے زندہ جانیو تم چھوٹا
شانہ و مشط ست در ہندی زباں	گنگھی آد پشیش تو کردم بیاں
کرم شب تاب ست کیرا چمکناں	نیز گویند آتشک اورا بیداں
نان تازی خنزروٹی ہندی وی	پنہ و محلوج رامیداں روئی
پس ہندی پنہ رامیداں کپکس	نسر کر گس بوم آلو بوی باس
باد بیزن باد کش پنکھا بخواں	خوک صفحہ مینڈکی بیشک بیداں

بحر دیگر

سبز بر باد شست دهر بیا مازر بیا دام جا	سبک بنی بهج شادی سیرخ سوا لعل
داں زن زانده جنتی ہی عقیقه جوے باخ	فجر صبح و ظہر پیش عصر دیگر شام ساخ

بحر دیگر

اگر نہ بھوکا پیاسا تشنه باز	سیرا گھانا کور کا نا بھد راز
-----------------------------	------------------------------

بحر دیگر

بہند وی بود گد جا کہ بار برست	چار اگر ترا پرند حسیت خست
-------------------------------	---------------------------

بحر دیگر

انگشتی انگوٹھی پیسرایہ آجہن	خرگوش کھربا باشد آہو بود ہرن
گویند نام رہبڑ در بند وی بچن	بشنو تو نام چرنہ بیچارہ پیرزن
دوک ست نام تیکلہ آورده ام بیاں	پچک بیاں تو پونی پانغذہ گالہ داں
میدان متوڑا باشد بچون و بیچرا	سنداں علالت اہرن قطیس تیک را
آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست ویک	چنیٹی ست نام مورچہ پستو ست نام کیک
سیوا بہند وی تو بد اں نام چاکری	آئینہ آرسی کہ در دروے بنگری

بحر دیگر

بیدار بیاں کہ جاگتا ہے	ہم خفتہ بیاں کہ سویتا ہے
------------------------	--------------------------

بحر دیگر

میدیاں سہو گھڑا دسبھو چہ بیاں گھڑی	چوہ تیر سقف باشد در بند وی کڑی
------------------------------------	--------------------------------

بحر دیگر

تنگ بست ہم نیگہ ترالہ اولہ	چو زیرک سپانا و نادان بھولا
تو آخر وٹ جو ز خراساں بیاں	دگر ناریل جو ز ہند دی بیاں
ہر بست نامہ رنگ بست چتیا	چو رنگ بست بھڑا و رنگ بست گنڈہ

بحر دیگر

دیگر کلاوہ گھڑی ہم رسیاں سوت	انسان شمار نہ پس میاں تو دلو بھوت
------------------------------	-----------------------------------

بحر دیگر

تفل کلید جو تالا کلتے	گرہ خیل جو کیئے ملی
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا	کار ہی کاج خوشن مانگنا

بحر دیگر

کیون رحل سینچر آید	آدیت بیارسی خور آید
میرج بزبان ہندوی منگل	رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطار دگر تو بدانی	اورا تو دھیر چسپنج خوانی
برجیں شستری برہست	قاضی سپہر در سعادت
شد شکر ہندوی زہرہ رانام	خنیاکر آسمان دلا رام

بحر دیگر

ہندوی پپیل بود فضل دراز	میرج فلفل کرد را گویند باز
جوز بویا جاسپیل بیشک بدال	ہم قرفل لونگ را یکسر بخواب
ہندوی گویند خبر بار کچھور	داکھ را تو فارسی میدراں انگور
زنجبیل ست ششٹی آد سوٹھ تیر	چھانیے اے میت تو یعنی بیہیز

بحر دیگر

بیمار مریض و کھیا جان	برگیر اٹھاؤ بلج ہے دان
-----------------------	------------------------

بحر دیگر

اندھا نابینا و بینا دیکھتا	قبر باشد گور غلطان لپٹتا
----------------------------	--------------------------

بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گاہنئی	ہم خنبدہ و قنقہ است ہانئی
--------------------------	---------------------------

بحر دیگر

درع کز میزاں تراز و وزن تول	دم نفس و فتر جریدہ و لو ڈول
-----------------------------	-----------------------------

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناہوں	مغرب درہندوی چھاؤں
ہے جنوب دکھن کا اُور	ہم شمال اوترا کا چھوڑ

بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگاہا بنے	ہم عقب پاچھے یقیں پہچانے
-------------------------	--------------------------

بحر دیگر

عقرب بتازی بچھو کتر دم برج فلک	بشتر تو سر و شش و فرشتہ ملک
--------------------------------	-----------------------------

بحر دیگر

بهم نمونه بانگی آشکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
---------------------------	---------------------------

بحر دیگر

بلده شهر آمد نگر کوچه گل	خار کاشا پھول گل غنچه کلی
عاقبت انجام آخر کام	بهم پال نام ساغر جام
رست فچ بهم بین ست و یار	هندوی تو داینها بایاں بچار

بحر دیگر

کپا رست پشانی دس هم چین	چو تبال دولت بود پچین
بیاں مرد یک پوتلی امن چین	دگر عین بهم چشم هم دیده بین
بود هونٹ لب زانو هم رکبه دال	دگر ناف رانام تو نڈی بخوال
جگر دال کلچہ سبز ست تلی	که پہلو بود هندوی پانسی

بحر دیگر

بیض سبب است یقین دامن	سین دهم چار دهم پانزده
-----------------------	------------------------

بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین	تیر ہیں چود ہیں سپر ہیں
------------------------	-------------------------

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آدہ قبول پاں	زعفران کیسیر خا مندی ہاں
-------------------------	--------------------------

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود آہر شکار	رزم و غنا جنگ دگر کارزار
--------------------------	--------------------------

بحر دیگر

زنجبیل و سنٹی آد سوٹھ نام	ہم قرض لنگ آد رنگ فام
توت فرساو ست کھیر بادنگ	چھٹکا آدنگ بندوی وٹھیل بندنگ
ہر دگوئی زر و چوب آد سخن	دھپا کشتیر ست و مجلس سخن
داں ہلیہ ہر دہم انگوزہ ہر دہم	عاج ہاتھی دانت باد شاخ ہر دہم
نام کپور ابدان نیلو فرست	کو کبہ جیش و حشم داں لشکر ہر دہم

بحر دیگر

کشتی وز ورق تو بدای ناو ہے	زخم و جراحت تو بدای گھاؤ ہے
----------------------------	-----------------------------

بحر دیگر

زیق و سیاب پارہ جاپنے	ہندوی گوگرد گندھک ماپنے
-----------------------	-------------------------

بحر دیگر

زار ی و بکا ہندوی ہے رُفُوج	ہم پے اثر سیراغ ہے کھوج
بہج چو تشویش بود در دپیر	توس لکان ست دگر سہم تیر

بحر دیگر

رسم و آئین بشنوا ز من ریت ہے	نصرت و ہم فتح نام جیت ہے
------------------------------	--------------------------

بحر دیگر

فاسی سحر و عقابست ترو کیش	ہجو یرقان ست کانوری زریں ویش
بلبل آہ عذیب چڑیا را بجنشک داں	ہندوی ٹیڑی ملج کل کو کر مرغی نجاں
شیرازش و نگار خنگ تو سن ہر تنگ	بر ضعیف شیر نامہ بوز چیا ہے پنگ
ہر آن آہو چاہے آہو بچہ کیے غزال	بوز نہ بند خرس رچھ آدہ گید شغال

میش بھیری قوج مینڈھا ہم ساخڑ کوش ہے	استر آد نچر و بھینسا بڈاں جاموش ہے
-------------------------------------	------------------------------------

بحر دیگر

ماہ آد سوم بیشہ جنگل ست	ہندی مرغ راگو نگل ست
-------------------------	----------------------

بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد	اسباب طرب مدام دارد
محبوب حبیب ہے پیارا	ہم نجسم و اختر ست تارا
ہے چند زگن خوں میداں	ہم سیرج گہن کسوف منجواں

بحر دیگر

ساعت گھڑی پھر ہے پاس	شہر آد ماہ ہندوی ماس
----------------------	----------------------

بحر دیگر

دست برنجن بنگن کیسے پائل ہو خجال	پاے برنجن چوڑا کیسے خونی حسن جمال
گلو بند کو تلڑی کیسے اور حائل ہار	بازو بند بھجالی کیسے جو پیرا پیستگار
گو شوارہ در ہندوی برنوں کن پھول رنگاں	گو ہر لوگو موتی کیسے مونگھا ہے مرجان

بحر دیگر

ہیلا سیل جو کیچ خلا ب	ہری میغ چو ابر سحاب
-----------------------	---------------------

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کہے خاتم جان بچینہ	مے زنگولہ گھنگرو بچھو اچھو مال خرنیہ
شیخراغ یا قوت رتن ہیرا ہے الماس	اور زمرہ دینا کہے کسوت جان لیاں
طلا کندن سونا کہے زیور آجھرن گھنا	نام جڑا و مکمل باشد اور مرصع گھنا

بحر دیگر

اینا خال ہندوی مامون جان	اور عمو کہے چچا بکھان
--------------------------	-----------------------

بحر دیگر

برادر زادہ جان بھتیجا	خواہر زادہ کہے بھانجا
خلف سپوت مخالف پیری	کرسی تخت جواں پیری
رعد گرج کہے گھنگور	برق بجلی موج بلور
بستر سیج دوپٹا پتالی	مرغ نزار کہے ہریالی

بحر دیگر

گلستاں و ہم بوستاں باغ باری	چمن قطع باشد خیاباں کیاری
-----------------------------	---------------------------

بحر دیگر

قلبہ بل ہے زراعت کھیتی	مزد و ہوم ہے کئے دھرتی
خردل رائی ارزن چسنا	داد ست ہے دنیا لینا

بحر دیگر

خبر پورہ سالہ ہے جان	خبر سسر اور ہاں زبان
----------------------	----------------------

بحر دیگر

چرخ رہٹہ غلہ را پانگہ داں	راہد پیوہ زان را بوڑھی بخواں
نیز چپک نام پوئی جائے	ہم کلاوہ نام آنٹی مانیے
دوک تھکلا سوت ہاشد ریشاں	جان رسیدن ہندی کاتناں
موسل ست معروف ہاون او کھلی	چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

بحر دیگر

داه کینک کیئے چیری	دام جال جولان سے پیری
بحر دیگر	
شریم دیو درہندی لاج	حاصل کیئے باج خراج
طالع نخت جو کیئے بھاگ	لجن سرود ترنم راگ
بحر دیگر	
طفل کوک خرد بالا مؤنڈہ را	ہضہ بزباں ہندوی دان انڈہ را
بحر دیگر	
مژدہ نوید خوش خبر بشارت	چٹک ایماسین اشارت
دستک ہندوی تالی جان	انگشتک چٹکی پچپان
ہلک چپکی فازہ بجائی	خیازہ بکیئے انگڑائی
عطسہ چھینک آرونغ ڈکار	محک کسوٹی جان عیار
آخر انجام سے نیز تمام	آنت بات سے ختم کلام
مولوی صاحب شرن پناہ	گدا بھکاری خیر و شاہ

ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخہ خالق باری تسلی منقول از نسخہ ملوکہ زائل ہیشیانک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں؛ باقی ۶۷ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورہ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

خاکسلا ادیس احمد

اسسٹنٹ سکرٹری محمد ن کالج علی گڑھ

اقراء بنحو اس بسیں توں دیکھو	۸	بنویں آں را اُس کوں لیکھ
پارسی آدنگ چھینکا ہندوی	۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرد مایہ سغلہ تباہی بنحو اش	۵۰	وے لے لے خواند بعضے کش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست تباہی زباں لے محترم
دستور وزیریت ہندوی پردہا	۱۰۳	بشنو تو اذن گوشش ہو کان

راہزن قاطع طریق اے نامور	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کردم خبر
ہست ظاہر پشت پیٹ اے شہسوار	۱۰۶	احق بے پوشش را باطل شمار
تو زانو ہندوی گھوٹا بدانی	۱۰۷	فخذاں عتبہ ہندی خوش بخدانی
کنجارہ عصارہ کھل ہے جان	۱۰۸	عقل خردست بدھ پہچان
مور کھ بہ زبان ہندوی انجان	۱۱۰	ہم گوئی احمق ست نادان
مخ معروف ست ہمد ایچواں	۱۱۲	پہلوی گویند پوپو ہم بدیاں
جمع دگر گرسنگی بھوک ہے	۱۱۳	نیشکر از من بشنو تو اوک ہے
زخداں ہندوی تو ٹھڈی بدیاں	۱۱۵	تو سر رس لفظ در تازی بخواں
پور پسر لوپت بہ ہندوی سخن	۱۱۶	آب پدر باپ بدیاں جان من
تو آئینج کہنی ہندوی بدانی	۱۱۷	چو قبضہ دست را پنجہ بخوانی
شراب شامیدن پیونا جان	۱۱۸	حیات زندگانی جیونا جان
موز کیلا انہ تفزک رہت انال	۱۱۹	جو ز مغز ناریل در ہندوی دہاں
ہنت الکرام ام الجہاشت مدام	۱۲۳	بہر شراب آمدہ ایں ہر سہ نام
کینت می آمدہ ہنت الکرام	۱۲۴	ام الجہاشت تو بدیاں گفتہ نام
کپی بوز نہ نام باند رکھے	۱۲۵	دگر یوز چتیا خرس ریچھ کہے
شر و گر موے بدان کیس بال	۱۲۶	ہنچ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
ہشیار بدیاں کہ جاگتا ہے	۱۳۰	ہم خفتہ بدیاں کہ سوتا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۳	ہشیار نہ حال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے براد	۱۴۵	انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و خالط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہند و چھی چھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہست ہی بنایت مشکل
خواہم گفت کسوں گائیں	۱۴۹	خواہی گفت کہئے گائیں
خواہم آمد آؤں گائیں	۱۵۰	خواہی آمد آؤے گائیں
خواہم دید دیکھوں گائیں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گائیں
خواہم رفت جاؤں گائیں	۱۵۲	خواہی رفت جاوے گائیں
خواہم کرو کروں گائیں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گائیں
خواہم زد ماروں گائیں	۱۵۴	خواہی زد مارے گائیں
خواہم برد لیجاؤں گائیں	۱۵۵	خواہی برد لیجاوے گائیں
خواہم نشست بیٹھوں گائیں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گائیں
از آن من ست کہ میرا ہے	۱۵۷	از آن ست کہ تیرا ہے
از آن دوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	از آن ایں ست کہ اس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۹	پس فردا ترسوں کہئے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خمش کہئے	۱۶۱	طوطی بقول ہندوی کہئے

۱۶۳	غٹا سرخ ست لک لک تیرا	ہم بارکش ریمان ہے جیرا
۱۶۴	چشم منی توں انکھیاں میرا	دل منی توں ہیرا میرا
۱۶۵	دی روز جو کال گیا ہے	فردا جو کال آوے گا ہے
۱۶۶	دان تہامی بالشت بستر	علو بالا او پر حنا کستر
۱۶۹	میل در ہندوی سلائی سرمہ جو	صوبجان چوگان فندق گیند جو
۱۷۰	فردا روز جو کال آوے گا	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
۱۷۴	تجیر در لوح تازی زباں	ہندوی گویند پاسے تھنہ بیاں
۱۷۵	تختہ باشد پارسی در تازی زباں	ہندوی گویند پائی نام تختہ جانو بیاں
۱۷۶	کعبہ دیگر دبیرستان بیاں	ٹھانوں پرتی کا کہنے ہر وہاں
۱۷۷	چوساق ست پنڈلی اکھوٹا شنگ	اہی رچ سرس چو شتر کوڑیں
۱۷۸	عشق کردن در ہندوی کہنج	ہمہ اہل ہند گفتہ اذمر کرانج
۱۷۹	درا ز گوش دگر گفتہ ام نام اورا	کہ جس شدہ است مجھے رسول خدا
۱۸۰	ہزار پاکنگجورہ دیوچہ جوک	چناں کہ کینکرانج پایہ منیدک جوک
۱۸۱	زبل لید گھوڑے کی اہی	کہوں فارسی جیکوئی چاہی
۱۸۳	زاد تو شہست در گفتار ہندوی سنبہ	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
۱۸۴	عطش چھنیک شاخ سینگ کش گرہ کش	گاڈو خیاط ہر دھوبی در زری مادہ
۱۸۵	واکے بے بخت ست اہاگ بخت بھا	فارسی آمد سرود ہندوی گویند رگ

کینچو اتر اٹین پکلی رادان کرفش	۱۸۶	بین تن آد پے زیر باغین بست
فارسی و وچہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندوی شفت لب پیچ
انگشت انگلی دناخن نک بدان	۱۸۸	لیک فیروزی ظفر احیت جان
بورہ بکینی گوز پادار مخ چہ کار	۱۸۹	ہنک ہنک دست با مال انگ
پشت بہار اجلہ سارا آدہ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گد لاپیہ ریم
نیم شب آدہ رات دو پیر میانہ رو	۱۹۱	منظر و ابرق مجھ عود سوز
دان پیاز آدہ بصل ہر دوز با	۱۹۲	گفتہ با دینان ست بگین ہندو
بانجہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل دوداد شام ست گال
فارسی از زیر ہندوی جان رک	۱۹۴	سریشہ ہم بود او تیز رک
جان لطمہ ہم لکد تفرح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی صحبت ہست ست
کام تالو ناف توندی پائے پاؤں	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جانی ٹالو
حبہ انہ ماہ ماسہ گل ہی کچھ بول کما	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و ہم ہم گشت انگلیاں
در شگفتہ ہوں چنبا نا شکبیا جھو	۱۹۸	جلد شباب و تاوا لا آہستہ دیر ست
زندہ کمندری صف چشم و لعل جلہا	۱۹۹	پر نیان جامہ نقش ہم چو دیبا جلہا
خوشہ چھٹو و خوشی شش کو کنا	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ماندھا
کوچہ راگو نیند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہاٹ
پھول گل ہے خار کاٹنا او کنا	۲۰۲	نرد بان سیرھی و بر شو ہو سوا

جان خرمہندوی ہے انہی	۲۰۳	وان صغ گوئد کلیم ست کنبلی
بست کہہ بت خانہ و دیگر گشت	۲۰۴	رور مردان دیکھا ہی منست
روغن گرسو تیلی آہن گری لوہا	۲۰۵	پیرای درود گر نعل دوز چار
چار پائی کھاٹ کس کس اوون	۲۰۶	فارسی ریمان باران اہم بدن
فاڑہ جانی ہچکی داں ہٹک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
ڈولہ ہے ڈولی کمار سٹ ڈلہ کش	۲۰۸	پالکی معروف چتری سایہ کش
مشت مکی طبانچہ ہے طبانچہ قلیل	۲۰۹	شش پھیر ابدان شترست اونٹ ہٹل
ترہین کیلاشت دہندلا تو اناسل	۲۱۰	صعب سخت شوار در ہندوی شکل
سفلہ ہر مکینہ او بد لماند اسانج رات	۲۱۱	من بکردم میں کیا عہد یہاں لول بات
کورت پیراہن بدان تگہ بندازا	۲۱۲	طوق بند ہانس طاقتہ کلمہ بندست وٹا
وانگ فلوس خواہی پکا جیتل ڈھری	۲۱۳	وام پانسا کہہ کہہ بلج ہے دھان
بانہ سنگ پشت کچھو جانے	۲۱۴	کوس نامہ خال تل پچا نئے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فرہنگ خالق باری

سرجن یا سیرجن ہار پیدا کرنے والا، خدا - بکسرین و سکون را وفتح

جیم - سرجن (सर्जन) سے ماخوذ ہے مادہ سرج (सृज्) چھوڑنا

کرتار کرتار بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ

مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنکرت مادہ کری (कृ) کرنا، بنانا

وغیرہ

بیٹھ بستیٹھ وکیل و قاصد - بفتح باء و کسرین مہملہ دیا، معروف

اصل سنکرت ویشٹھ (वशिष्ट) سے ماخوذ ہے - مادہ شاس (शास)

بکھانا، من

ایٹھ ڈھ دوست، پیارا، آسمان۔ بکسر الف و سکون یا وٹا و ہاسکرت
اشٹھ (۱۸) سے ماخوذ ہے مادہ اش (۱۷) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناو ناو نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناووں بولا جاتا
ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاووں بھاو سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنکرت چھایا (छाया) ہو
مارگ مارا راہ۔ بفتح میم و بفتح را مہملہ و سکون کا دھنا فارسی۔ اصل
بکون را مہملہ ہے سنکرت مارگ بسکون را (मार्ग) ہے

ارتھ آرث معنی۔ بفتح الف و سکون را مہملہ و تا و ثنناہ غلو ط بہ ہا ہوز
سسی سسی چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسرین اصل لفظ سنکرت ششی
ہے شاشی

بل بل قوت۔ بفتح باء۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح
نہیں ہے

چور چور چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو و ہندی
میں بضم ہے

منشی منشی مرد، آدمی۔ بفتح میم و بضم نوں و تشدید شین مع نسخ

دیا، مفتوح۔ عام طور پر نش مستقل ہے۔ اسی سے لفظ مانس بنا ہے
 استری ستری عورت۔ بکسر الف و سکون سین و کسرتاء و راء مہملہ
 اکال اکال فطح۔ بفتح الف و کات و لام ساکن آخر۔ بلا الف
 (یعنی کال) غلط ہے

مری مری وبا۔ بفتح میم و کسر را۔ اصل لفظ مہامری ہے
 کث کث کماں۔ بکسر کاف و سکون تا مثنیۃ
 باد باو ہوا، یلاح۔ بفتح باو آخر و او ساکن
 وات وات باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و
 سکون تا۔ آخر بمعنی ہوا در یلاح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے
 کستوری کستوری مشک۔ بفتح کاف عربی و سکون سین مہملہ و ضم تا۔
 مثنیۃ و کسر را۔ مہملہ و یا۔ معروف

کپور کپور کافور۔ بفتح کاف عربی و ضم با۔ فارسی معروف و سکون را۔
 مہملہ آخر۔ کاپور بھی مستقل ہے۔ سنسکرت میں کپور کہتے ہیں
 آئند آئند خوشی۔ الف ممدودہ و فتح نون اول و سکون نون ثانی
 و سکون دال مہملہ آخر

سنگھ سنگھ شیر۔ بکسر سین و سکون نون غنہ و کاف فارسی مع
 ہار ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیدھے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہ
 بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستقل نگہ ہے

हैड़ा گوشت۔ بکسر ہا، ہوز بفتح ٹا ہندی دکھنی زبان میں
 گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

दही-दही دہی دہی ہندی بھاشا دہی ہے مگر دہی
 بالعموم مستقل ہے

मही مٹھا۔ بفتح میم و کسر راء مہلہ و یا، معروف آخر
 चीतल سکہ چاندی۔ بکسر جیم فارسی و فتح تار مثناہ و سکون لام آخر
 یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستقل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی
 لغتوں میں چاندی کے سکہ کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شہسار
 میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستقل تھا
 لیکن اب متروک ہے

रूपा چاندی۔ بضم راء مہلہ و بفتح بار فارسی و آخر الف
 ठाट्ट ایک قسم کا دبیز کپڑا بفتح تار ہندی و سکون الف و سکون تار
 ہندی انیس

पेपर ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے
 ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُٹّا कुप्पा کپّا۔ بضم کاف عربی و تشدید ہا۔ فارسی و آخریا ایک قسم کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت کو توپ (कुप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھاٹا खाँडा کھنگा (खङ्गा) تلواری کاف عربی مع ہا۔ ہوز مفتوح وال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے اُن من उन्नम یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے معنی میں مستقل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ انتر بضم الف بکسوں نون و سکون میم و سکون اسنکرتی شکل میں جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی را پڑھی جاتی ہے اور اس صورت میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھرانے کو کہتے ہیں

تل तिल ایک قسم کا سیاہ دانہ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستقل ہے کبستار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ کبسر بسم فارسی و سکون یا سے معروف و لام آخر سنسکرت میں چل کبسر حیم فارسی و تشدید لام (चिह्न) ہے۔ چلیہ بھی مستقل ہے اور بعض نسخوں میں چلیہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ لفتح وال مملہ دہا۔ ہوز و کستار ثناء فوقانی و یا۔

ساکن۔ سنکرت میں یہ لفظ (घरित्री) دھرتری ہے
 کاٹھ کاٹھ لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنکرت
 میں لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے
 مائی مائی مٹی۔ بکسریم و تشدید تار ہندی و کسر و بیار معروف۔ اس لفظ
 کی اصل سنکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں
 ہانڈی ہانڈی مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنکرت
 میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں
 ڈوئی ڈوئی مشہور بضم وال ہندی و وا و جھول و ہنزہ کسور و بیار معروف
 یہ لفظ غالباً سنکرت (द्वी) دڑوی سے نکلا ہو
 ناگ ناگ سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنکرت میں
 بھی ناگ ہی متصل ہے
 چاکی چاکی چکی اور چاکی دونوں متصل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح
 عربی سنکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ
 کوٹھی کوٹھی غلہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و وا و جھول و
 تار ہندی کسور و بیار معروف۔ سنکرت میں کوشٹھ (काष्ठ) کہتے ہیں
 چوٹھا چوٹھا چوٹھا۔ کھانا پکانے کی جگہ۔ بضم جیم فارسی و وا و جھول
 و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنکرت میں چلی (चली)

سوہنی سوہنی جھاڑو۔ بضم سین وواو مجہول ہا ہوز مفتوح و نون کسور
 دیار معروف ہندی میں یہ کثر متعل ہے۔ لفظ شوہنی (شوہنی) سنسکرت
 سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بھارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سوہنی
 کہتے ہیں

ٹوکرا ٹوکرا جھوٹا۔ برا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ وواو مجہول وکات
 عربی مفتوح وراہ مہملہ مفتوح

کترنی کترنی مقراض قنچی۔ نفتح کات عربی و تاء مفتوح وراہ ساکن
 جانگہ جانگہ ران۔ نفتح جسیم عربی و الف وکات فارسی و ہا سے ساکن
 سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف متعل ہے
 لاڈلا لاڈلا پیارا۔ بیشتر لاڑ متعل ہے

ہاڑ ہاڑ ہڈی۔ ہا۔ ہوز مفتوح وٹا ساکن ہندی دسی
 باولا باولا دیوانہ۔ بار موحہ مفتوح وواو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ
 ہے۔ سنسکرت میں واول (واٹول) ممکن ہے کہ اسی سے باولا
 بن گیا ہو

آس آس امید، بھروسا۔ الف ممدودہ۔ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت
 آشا (آشا) سے بنا ہے

نراس نراس ناامید۔ یکسر نون وفتح راء مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان - ہندی میں سین سے مستقل ہے اور سنکرت میں
شین ہے لیکن اکاس غلط ہے۔ صحیح اکاس بد ہے

مد मद شراب - بفتح میم و تشدید وال سنکرت میں بھی یہی متعل ہے
سرور सरोवर تالاب - سین مہملہ مفتوح و دار مہملہ مضوم و دوا و بضم مجہول
دوا و مفتوح و دار ساکن - یہی لفظ سنکرت میں بھی متعل ہے

مور मोर طاؤس - بضم میم دوا و مجہول سنکرت میں میور (मयूर)

ہے

مکٹ मुकुट تاج - بضم میم دکات مضوم و ٹ ساکن - یہی لفظ اسی معنی
میں سنکرت میں بھی متعل ہے

پرتھی पृथ्वी زمین - بحسب بار فارسی و سکون رائے مہملہ و کسرتا دھا و کسر
میم و بار ساکن مجہول سنکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے
پرتھی حاصل ہوا ہے۔ لفظ پرتھی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنار संसार دنیا - بفتح سین و سکون نون و فتح تینانی - یہ سنکرت ہی
جگت जगत् دنیا - بفتح جیم و سکون کاف فارسی سنکرت میں جگت
ہے (जगत)

نس निस رات - بحسب نون و سکون سین مہملہ سنکرت نیش (निश)

(نیشا) سے شق ہے

گرٹ **گڑ** میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ژا۔ یہی سنکرت میں بھی
مستقل ہے

بس **بیس** زہر۔ بکسر بار موحده و سکون سین مہملہ۔ سنکرت میں دیش
ہے (دیش)

جیو **جیو** زندگی۔ بکسر جیم عربی دیا معروف و فتح واو در آخر۔ یہ
سنکرت کا لفظ ہے

کیا **کایا** جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنکرت
کائے (کای) سے حاصل ہوا ہے

سج **سج** آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون
جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بہ تکلف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت
کے معنی میں سو بھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر
بمعنی عادت مستقل تھا

میا **مایا** مہربانی، محبت، رحم۔ ففتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل
لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنکرت
میں بھی مایا (مایا) ہی مستقل ہے

ہیا **ہیا** دل، روح، زندگی۔ بکسر ہاء ہوز و فتح یا و آخر الف۔ یہ لفظ

سنکرت کے لفظ ہر دے (हरदय) سے بنا ہے
چیتنا चेतना خیال، فکر۔ بکسر جسیم فارسی وفتح تا و نون ساکن۔

الف زائد ہے یہ بھی سنکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے
پاہنا पाहना مہان۔ بفتح بار فارسی و الف و ضم ہا و ہوز و
نون و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکشر مستقل ہے۔ اصل

سنکرت (प्राक्ष) پراگھن سے مشتق ہے
گانو गानु دیر، قصہ۔ بفتح کاف فارسی و الف و نون غنہ و آخر
واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستقل ہے لفظ سنکرت گرام (ग्राम)
سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی و راء مہملہ ساکن
وکسر کاف فارسی و سکون ٹا

بچھو बछ्छو مشہور کثیر۔ بکسر باء موحده و تشدید جسیم فارسی مخلوط باہما
و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنکرت و ریشچک (रिश्चक) سے
ماخوذ ہے

نیول नील نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون و یا، بھول و واو مفتوح و لام
ساکن۔ اصل لفظ سنکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و

یا معروف

کول کابل لقمہ۔ بفتح کاف عربی وفتح واو و سکون لام۔ یہی سنکرت
میں بھی استعمال ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری سکون واو پڑھنا چاہیے
بیری بیری دشمن۔ بفتح باء موحده ویا و مجهول ساکن و کسر راء ویا و معروف
یہ سنکرت ہے

دامہ دامام ڈھول۔ بفتح دال مہملہ ویم مفتوح و الف ویم مفتوح و
الف سنکرت میں ڈم ڈم (دھیم) کہتے ہیں اور اسی سے یہ
اشتق ہے

میہ میہ بارش، ابر۔ بکسر میم ویا و مجهول ساکن و ہاء ہوز۔ سنکرت
میگ (میغ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخذ معلوم
ہوتا ہے

متر میتر عاشق و دوست۔ بکسر میم و سکون تا و راء۔ یہ سنکرت ہے
نیہ نہہ محبت۔ بکسر نون ویا و مجهول و ہاء ہوز ساکن۔ سنکرت میں
سنیہ (سنہ) ہے

سواد سواد مزہ۔ بضم سین مہملہ و واو مفتوح و الف و وال ساکن۔ یہ
سنکرت ہے

کھانا کھانا مشہور مصدر اور حال دونوں معنوں میں آتا ہے سنکرت

کھادن (کھادن) ہے

سیانا سیانا عالم - چالاک - بفتح سین مہلہ دیار تھمائی مفتوح
دالف و نون مفتوح و آخر الف - اصل لفظ سنکرت سنگیان (سکھان)

سے بنا ہے

چوچی چوچی پستان - بضم جیم فارسی و دوا ساکن معروف و کسب جیم
فارسی یا ساکن معروف - یہ لفظ چوچنی بہ نون غنہ بھی متصل ہے سنکرت میں
چوچک (چوچک) کہتے ہیں

پرگٹ پرگٹ ظاہر - روشن - سکون بار فارسی اول و راء مہلہ حرکت فتح
خیف و فتح کاف فارسی و سکون تار ہندی - سنکرت پرگٹ (پرگٹ)
اصل ہے - ہندی میں پرگٹ (پرگٹ) بھی بیشتر متصل ہے

ڈیٹھی ڈیٹھی جو پینر نظر آوے یکسر ڈال دیار معروف و ٹا و ہار ہوز
مخلوط کسور کسبہ خیف ڈیٹھی بھی بکثرت متصل ہے یعنی کسبہ دال مہلہ اصل
سنکرت درشتی (درشتی) سے ماخوذ ہے

پاک - ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی جوڑی جاڑا لرزہ - بضم جیم عربی و دوا معروف و کسب ژاویا معروف
تاپ تاپ بخار - گرمی - بفتح تار ثناتہ دالف و بار فارسی ساکن - اس کا
اشتقاق بھی سنکرت تپ (تپ) سے ہے بمعنی گرم ہونا - اور بخار کو سنکرت

مرکب ہے کت (کت) اور جل (جل) سے کت بمعنی خراب اور جل

معنی پانی و عرق

انجن انجن سرسہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون۔

سنکرت میں بھی یہی ہے

مول مول قیمت۔ بضم میم و سکون واو و جھول و سکون لام۔ سنکرت میں

توئی (مूलی) ہے

سیوک سیوک نوکر۔ چاکر بکسرین و فتح واو و سکون کاف عربی۔ یہ

سنکرت ہے اس کا مادہ (شعب) شیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور

ہے بمعنی خدمت کرنا

بول بول گفتگو، کنا۔ بضم بار موحده و واو و جھول و لام ساکن

تانبا تانبا تانبہ مشہور دہات۔ بفتح تار ثناءة دوزن غنہ و الف و

بار موحده مفتوح و آخر الف۔ تا بفتح میم بھی مستقل ہے۔ لفظ سنکرت تامر

سے مشتق ہے (تامر)

کانا کانا ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و

مین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کاشی (کاسی) سے بکر کر حاصل

ہوا ہے

لوہ لوہا۔ بضم لام و واو و جھول و ہا ہوز ساکن۔ سنکرت کا لفظ ہی

بسولا بامولا مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحده وضم

سین مہملہ وواو معروف ولام مفتوح والٹ آخر

کلہاڑا کولہاڑا مشہور آلہ بضم کاف عربی وفتح لام وبار ہوز مخلوط والٹ

ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنکرت میں کوٹھار (کوٹھار) کہتے ہیں

دروہ دڑوہ دشمنی، عداوت۔ بضم وال مہملہ ورا مہملہ مضموم وواو مجہول

و بار ہوز ساکن سنکرت ہے

جاکی جاکی جس کی

ناہیں ناہیں نہیں

تھاہ تھاہ عمق۔ گہرائی

شالی شالی دھان، چاول۔ بفتح شین والٹ ولام مکسور ویا معروف

سنکرت ہے

جونہری جونہری ایک قسم کا غلہ ہے بضم جیم وواو مجہول ونون مفتوح

مخلوط بہا، ہوز ورا مہملہ مکسور ویا معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار وچار

و جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور مسور مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ وواو معروف ورا مہملہ

ساکن۔ یہی سنکرت میں بھی مستعمل ہے

کال کال گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والٹ ولام ساکن سنکرت

میں لگی (کلتی) ہے

دانتی دانتی ہنسیا، آره، آره کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون

غنے و کسرتار و یار معروف۔ لفظ سنکرت دانت (دانت) سے بنا ہی مادہ

اس کا دو (دو) بمعنی کاٹنا

سولی سولی پھانسی۔ بضم سین و داو معروف و لام کسور و یار معروف

سنکرت میں شولی (شولی) ہے

سیتل سیتل ٹھنڈا۔ بکسر سین و یار معروف تار مثناة مفتوح و لام ساکن

سنکرت میں شیتل (شیتل) شین مجھ سے ہے

تاتا تاتا گرم۔ بفتح تاء مثناة والف و تار مثناة والف۔ تاء بغیر الف

بھی ہے۔ سنکرت تپت۔ بفتح تاء (تپت) ہے مادہ تپ (تپ) گرم

ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا پولا نرم۔ بضم بار فارسی دواو مجهول و لام مفتوح۔ یہ ہندی

لفظ ہے

چھان چھان سوپ۔ بفتح جیم فارسی دہا ہوز مخلوط و جیم عربی ساکن

ہندی لفظ ہے

پچھور پچھور غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و غمہ جیم

فارسی باہا ہوز مخلوط دواو مجهول و اراء مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس मनुष مرد، آدمی۔ بفتح میم وضمہ نون و سکون سین مہملہ وکھنی
 زبان میں شوہر کو کہتے ہیں سنسکرت میں مانس (मानुष) محض
 مرد کو کہتے ہیں۔ عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ
 دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

لی ली نامرد، مخنث۔ بفتح لام اول وکسرہ لام ثانی ویا معروف۔
 ہندی لفظ ہے

لوکڑی लोखरी لوٹری۔ بضم لام وواو مچھول وکاف عربی وہا محٹوط
 درارہ مہملہ کسور ویا معروف ہندی

کوکڑی कूड़ी مرغی۔ بضم کاف عربی و تشدید کاف عربی وضمہ کاف
 وکسرہ ژار۔ یہ لفظ کھنی زبان میں مستعمل ہے۔ ہندی میں لگوٹی (कूटी)
 کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے۔ پنجابی بھی لکڑی ہے۔

اٹاری अठारी کوٹھا۔ بفتح الف وٹا مفتوح و الف وراہ مہملہ کسور
 ویا معروف اٹا بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت اٹ (अट) سے ماخوذ ہے
 دوار द्वार دروازہ۔ بضم وال مہملہ وواو مفتوح و الف وراہ مہملہ ساکن
 سنسکرت ہے

انیٹھن ऐंठन ایٹھنا۔ مروڑنا۔ یہ لفظ بیاں اپنے اصلی معنی میں استعمال
 نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں۔ یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مڑوڑ پیدا ہو

چکن **चिकन** چکنا۔ جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اس کو کثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار **खार** شور مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط والٹ رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ کشر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چپر **चपर** تیز۔ بفتح جیم فارسی و سکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپا ہے

بچار **बिचार** خیال بائجھ۔ بار موحہ کسور و فتح جیم فارسی والٹ و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کالفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت جلیجہ **जीम** زبان۔ بکسر جیم عربی و یا ر معروف ساکن و بار موحہ مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اچینا **इचिना** دیکھنا۔ بکسر الف و یا ر معروف مدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں اکیشن (इक्षिण) پراکرت (अकन) (इक्ष्वन) (ڈگل بھاشا)

لیکھنی **लेखनी** قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یا ر مجہول و کاف عربی مخلوط دونوں کسور و یا ر معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یار آخر کا خیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا لیربنا لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاضے معروف ہے

آئن آاننا لانا۔ الف مفتوح مدود و وزن ساکن و نون و یم

مفتوح و آخر الف یہ لفظ آئین (آانین) مادہ نی (ن) لانا

سپی سپی مشہور۔ ہندی

بلد بلد بیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لا دا جائے۔ بائے موحہ

مفتوح و لام مفتوح و وال ساکن اصل سنکرت پئی و رڈ (بلیوہ)

سے ماخوذ ہے

دوش دوش گناہ بضم دال و واو مجہول و شین مجہ ساکن سنکرت

ہے۔ ہندی میں بسین مملہ ہے

روش روش غصہ بضم را مملہ و واو مجہول و شین مجہ۔ ہندی میں

بسین مملہ ہے

گوبر گوبر گائے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کاف فارسی و واو مجہول و بار موحہ

مفتوح و را مملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی پیوسی ایک قسم کا پھنگی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز

بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطنی المضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنکرت

پیش پیوش سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی واد مجہول د
وال مہملہ مفتوح والف ولام ساکن سنکرت ہے

کستی कुस्ती کدالی بضم کاف عربی واد مجہول وسین مہملہ مشدّد وکسور
ویار معروف۔ ویسی بھاشا ہے بیشتر کسالف سے ہے اور کمتر کستی بیابری
تنپا तनापा جوانی۔ بفتح تاء ثنات وفتح نون والف وفتح بار فارسی
والف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کہنا، بولنا۔ بفتح الف مہملہ وکاف عربی مخلوط بہ ہاء ہون
ونون مفتوح والف آخر اصل اُس کی سنکرت آکھیاں (आख्याना)
بمعنی بولنا وکہنا۔ پالی زبان میں اکھان (अकखान) اور پنجابی زبان
میں آکھنا بمعنی کہنا وبولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔

جیسا کہ اس کتاب ہے

بار بار کا آکھے میرے من کی سوکلی تو اکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہو

تسی اس کتاب ہے

سوتیلہ ساپنجی سداچ آکھر آکھر پرت پال پاپسی جو پھل بجی لاکھو

روکھ रुक्ख دخت بضم را، مہملہ واد معروف وکاف عربی مخلوط بہ ہاء ہون
اصل سنکرت کا لفظ رُکُش (रुक्ख)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ بفتح بار موحده و ہاء مخلوط والف وکاف عربی

مفتوح مخلوط بہا سے ہوزون مفتوح والف لفظ سنسکرت بھاکھن یا
بھاشن (भावण) سے مشتق ہے

چاؤ چاव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی والف وداو۔ ہندی چاہ سے
مشتق ہے

پانو پاव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی والف و آخر وداو ساکن۔ آخر میں
نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया پیراغ۔ بکسر وال یا مفتوح والف۔ سنسکرت یپ
سے مشتق ہے

باتی बातی بتی، فقیلہ۔ بفتح بار موحده والف و ثانیۃ کسور و یا معروف
ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہوگا

وار وار دروازہ۔ بفتح واد والف ودار مہملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے
ہندی میں منغل ہے

دوس दिवस دن۔ بکسر وال مہملہ واد مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت
ہے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر नियर نزدیک۔ بکسر نون وفتح یا تھانی ودار مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بصورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون لوان نمک بضم لام ووا و مجہول و نون ساکن سنکرت (لوانا)
کون ہے

سیٹھا سوا بے مزہ۔ بکسرین مہملہ ویا معروف وٹا مفتوح مخلوط و آخر
الف۔ بد مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال مال تیریا نیسزہ کی نوک۔ بفتح باے موحده مخلوط بہ ہا ہوز
والف ولام ساکن آخر

پاکھر پارہر گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح بار فارسی وکاف عربی مفتوح
مخلوط بہ ہا ہوز ورا مہملہ ساکن آخر۔ سنکرت پرکھر (پارہر) سے
ماخوذ ہے

ماچھر ماچھر مچھر بفتح میم والف وجمیم فارسی مخلوط بہ ہا ہوز
وراد مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر کانکر کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ والف وکاف عربی
مفتوح ورا مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولاجاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے
کبیر داس کہتا ہے

کانکر پاچھوڑی مسجد لئی خائے تاچھوڑا بانگ کی کیا برا ہوا کھیلے
۱۲۱ء

سنکرت کرکر (ککر) سے ماخوذ ہے

کھ **سورب** مٹہ۔ بضم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن سینکرت ہی
 ڈیٹھ **ڈیٹھ** نظر۔ بکسر ڈال و یا ر معروف و ٹا مخلوط بہ ہا ہوز۔ دیٹھ دال

محلہ سے بھی آتا ہے اصل سنکرت درٹھی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید **بید** طیب۔ بکسر بار موحده و یا ر مجهول و دال محلہ ساکن آخسر
 سنکرت ویدی (वेद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ **سیرب** نصیحت۔ بکسر سین محلہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن
 سنکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

ستی **بستی** آبادی۔ گانوں۔ بفتح بار موحده و سکون سین محلہ و کسر
 تار ثنات و یا ر معروف سنکرت وستی (वस्ती) سے ماخوذ ہے۔ بستا
 غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار **اُدھار** قرض۔ بضم الف فتح دال محلہ مخلوط ہا ہوز و الف و را
 محلہ ساکن سنکرت اُدھار (उधार) سے ماخوذ ہے

جیوتا **جیوتا** زندہ۔ بکسر جیم و یا ر معروف و وا و مفتوح و تار ثنات
 مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بصورت شعری
 الف بڑھ گیا ہے سنکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنگھی **کندھی** بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف
 عربی و وزن غمّہ و کاف فارسی کسور و یا ر معروف سنکرت کنکھی

سے پراکرت لنگئی (ککئی) حاصل ہوئی اس

سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا چمکنا روشن، چمکنے والا۔ نفتح جیم فارسی فتح میم و سکون کا

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں
نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلُو مشہور پرند۔ بضم الف و تشدید لام مضبوط و واو معروف سنکرت
الوک (ولوک) سے ماخوذ ہے

باس باس بو۔ نفتح بار موحده و الف و سین مہملہ ساکن سنکرت و اس
سے ماخوذ ہے (باس)

سُوہا سُوہا سخ بضم سین مہملہ و واو معروف دہار ہوز مفتوح و الف ہندی
لفظ ہے سنکرت شون (شوا) سے ماخوذ ہے

لال لال جواہرات میں سے ایک شتم۔ نفتح لام و الف و لام ساکن آخر۔
سنکرت ہے

سانجھ سانجھ شام۔ نفتح سین مہملہ و الف و نون غنہ و جیم عربی محسوط
بہار ہوز ساکن سنکرت سَنجھیا (سانجھا) سے ماخوذ ہے۔ سانجھ
غلط ہے

بانجھ بانجھ وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ نفتح بار موحده و الف و نون

غنے دبسم عربی مخلوط بہ ہا ہوز سنکرت بندھیا (बन्ध्या) سے

ماخوذ ہے

بہید بہد راز۔ یکسر بار موحہ مخلوط ویاہر مجول و دال مہلہ ساکن

ہندی ہے

کھربا खरबा خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح بار موحہ مخلوط ساکن رار مہلہ مفتوح

دون ساکن آخر۔ سنکرت میں آبھرن (आभरन) اور یہی ہندی

میں متصل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نشر میں ابھرن ستنال

غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہلہ و ہا ہوز ساکن وٹا مفتوح و الف۔ ہندی

لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحہ دبسم فارسی مفتوح

دون ساکن آخر۔ سنکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا

آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پنا جاتا ہے۔ بفتح

الف مدودہ و رار مہلہ مفتوح و سین مہلہ مکسورہ ویاہر معروف در احسنہ

ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ یکسر سین مہلہ ویاہر مجول و دال مفتوح

وآخر الف - سنکرت ہے

اھرن अहरन نہائی - بفتح الف وفتح ہا ہوز ورا مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - کبیر داس لکھتا ہے ۵

کویرا کیول رام کی تومت چھاڑے اوٹ
گھن اھرن بچ لوہ جیون گھن سے سحرٹ

سویتا सोयता سوتا - قدیم محاورہ ہے
گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے استعمل نہیں ہے
سیانا सयाना چالاک مفصل بیان اوپر گزرا

بھولا भोला نادان بضم بار موحده و ہا ر مخلوط و واو مجہول و لام مفتوح
وآخر الف - ہندی ہے

ناھر नाहर شیر - بفتح نون و الف و فتح ہا ہوز ورا مہملہ ساکن - ہندی ہے
بھڑھا भेड़हा بھیڑیا - کبیر بار موحده مخلوط و ٹا ر مفتوح و ہا ہوز مفتوح
والف آخر - سنکرت بھڑھا (भेड़हा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی कुकड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کرتکے پر سے اوتا راجاتا
ہے بضم کات عربی و فتح کاف عربی و ٹا ر مکسورہ و یا ر معروف سنکرت
گوٹی कुकूटी کہتے ہیں اسی سے مشتق ہے کبیر کہتا ہے ۵

چھ ماس تاگا برکہ دن کو کوری لوگ بولیں بھل کاتل بھوری
 بھوت مروت شیطان، دیو۔ بضم بار موحده دہار مخلوط و دوا معروف
 و تار ثنات سنکرت ہے

کلی کِللی کبھی۔ بکثرت فارسی و لام کسور شد و یا معروف۔ کھنی زبان
 میں کبھی کو کلی کہتے ہیں سنکرت کیل (کال) سے ماخوذ ہے۔

کاج کاج کام۔ بفتح کاف عربی و الف و جیم عربی۔ اصل سنکرت کاری
 (کار) سے پراکرت کج (کج) حاصل ہوا اُس سے ہندی
 کاج بن

سینچر سنیچر زحل، شنبہ۔ بفتح سین و کسور نون و یا معروف و جیم فارسی
 نفتح درامہ ملہ ساکن سنکرت سینچر (سینچر) سے ماخوذ ہے
 آوت آدیت سوچ، بکثرت۔ الف ممدودہ و دال مہملہ کسورہ و تار
 ثناء ساکن سنکرت میں آدیت (آدیت)

مگل مگل میخ۔ شنبہ۔ بفتح میم و نون غنہ و فتح کاف فارسی و لام
 ساکن سنکرت ہے

بدھ بدھ عطارد، چار شنبہ بضم بار موحده و سکون دال مخلوط
 سنکرت ہے

برہسپت برہسپت برہسپت۔ برہسپت بکثرت
 برہسپت

شکر शुक्र زہرہ اجمہ۔ بضم شین معجمہ و سکون کاف عربی و راء مہملہ
سنکرت ہے

پیل पील میچ۔ بکسر بار فارسی و یاء معروف و بار فارسی مفتوح و لام
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوزبویا۔ بفتح جیم عربی و یاء مفتوح و بار فارسی
مخلوط مفتوحہ و لام ساکن۔ سنکرت جاتی پھل (جائپھل) سے
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنکرت لونگ (लवङ्ग) ہے
کیکر कीकर بول۔ بکسر کاف عربی و یاء معروف و فتح کاف و راء
مہملہ ہندی ہے۔ سنکرت کنکراں (किंकराण) سے ماخوذ ہے
داکھ दाख انگور۔ بفتح دال مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط۔ سنکرت
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोण्ठ شنی شنیٹھ शुण्ठिٹھ سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ و
زون ساکن و ثاء مکسور۔ سنکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم و یاء معروف و ثاء ثنائت آخر۔ سنکرت
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، انعام وغیرہ بفتح دال مہملہ و الف و نون

سنکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن یا خود کر
و کتر वक्त्र بکتر۔ بفتح بار موحده دکاف عربی ساکن و تاء مفتوح دراء
مہملہ ساکن۔ سنکرت ہے

گانشی गांसी تیرا کیسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والف و نون
غندوسین مہملہ کسور دیا ر معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हानसी ہنسی۔ بفتح ہا ر ہوز والف و نون غندوسین مہملہ کسور دیا ر
معدون۔ ہندی لفظ ہے۔ سنکرت ہانسی (हास्य) سے مشتق ہے

پکچاوں पक्काव : پچم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والف
و داء۔ قدیم محاورہ ہے۔ سنکرت پچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و داء مجہول و را مہملہ
ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछे پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والف و جیم فارسی مخلوط کسورہ
یا ر مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنکرت پشتات (पश्चात्) مادہ

(पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحده و نون ساکن دکاف فارسی کسورہ
یا ر معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف و سکون ٹا و کاف عربی مفتوح و لام

ساکن - ہندی ہے

باس باس خوشبو - بفتح بار موحده والٹ وسین مہملہ - سنکرت ہی
 نگر نگر شہر - بفتح نون دکات فارسی مفتوح ورا مہملہ - سنکرت ہی
 لکھی لکھی دولت ، دولت کی دیوی - ہندی میں لکھی تلفظ ہے بفتح
 لام و تشدید جیم فارسی مخلوط مفتوح - سنکرت ہے - بصورت آخر میں نون
 بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکشی ہے

نین نین آنکھ - بفتح نون و فتح یا رتھائی و نون ساکن آخر - سنکرت ہی
 پوتلی پوتلی پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم بار موحده و واو معروف و تار ثنات
 مفتوح و لام کسور و یا معروف آخر - پتلی بلا واو کے بھی متصل ہے سنکرت
 پتلی (پوتلی) ہے

چین چین آرام - بفتح جیم فارسی و فتح یا رتھائی و نون ساکن آخر ہندی
 سنکرت شین (چاین) سے مشتق ہے

توندی توندی توندی - بضم تار ثنات و واو مجهول و نون غنہ مخلوط و وال
 مہملہ کسور و یا معروف ہندی ہے - سنکرت تندی (توندی) سے
 مشتق ہی

اھر اھر شکار - بفتح الف و ہا ہوز کسور و را مہملہ ساکن - سنکرت
 آھٹ (آرہٹ) سے مشتق ہی

چھینکا کھینکا سکھ، سیدکا۔ بکسر جم فارسی مخلوط بہ ہار و یار معروف
دکاف عربی مفتوح والٹ بغیر نون غنہ کے مستقل ہے۔ سنکرت شکیہ
(شیکھ) سے مشتق ہے

ہرد ہرد ہادی۔ بفتح ہار ہوز و فتح رار مہل و وال مہل آخر سنکرت ہرد ہرا
(ہریدرا) سے مشتق ہے

کنول کنول کمل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح
کاف و نون غنہ و واو مفتوح و لام ساکن۔ کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیونکہ
بکسر کاف عربی و یار مجہول و واو مفتوح والٹ آخر۔ کیول بیار غلط ہے
حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔
جائی کتے ہیں ۵

سورگ سور بھوتیں سرور کیوا۔ بن کھنڈ بھنور ہوئے رس لیوا
ناؤ ناو کشتی۔ بفتح نون والٹ و واو۔ ہندی ہے۔ سنکرت ناو (नाव) ہے
گھاؤ گھاو زخم۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہار والٹ و واو۔ ہندی لفظ ہے
روح روج روزنا بضم رار مہل و واو مجہول و بسم عربی۔ ہندی ہے
روجر بھی آیا ہے سنکرت رودن (रोदन) سے مشتق ہے مادہ رد
(رود) رونا

کھوج کھوج تلاش کرنا۔ بفتح کاف و ہار ہوز مخلوط جم مفتوح آخر ہندی ہے

پیر پیر ورد۔ بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ حسنہ

سنکرت پیڑا (پیڑا) سے مشتق ہے

ریت ریتی چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر رار مہملہ و یار معروف و تار ثنات
بکسر خفیف سنکرت ہے

جیت جیتی فتح۔ بکسر جیم و یار معروف و تار ثنات۔ سنکرت جت (جیت)
سے مشتق ہے

ہنس ہنس ایک پرند ہے۔ بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ۔ سنکرت ہر

کانور کانور یرقاں ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و

واو مفتوح و رار مہملہ۔ کنور و کانور و بھی مستقل ہے۔ سنکرت کمل (کمل) ہر

بش بش خاندان۔ بفتح باء موحده و سکون نون و سین مہملہ۔ سنکرت

ونش (ونش) ہے

جل کوکڑ جال کوکڑ۔ مرغابی۔ بفتح جیم موحده و سکون لام و ضم کاف

عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ژا سنکرت

جل کوکٹ (جال کوکٹ) ہے

ترنگ ترنگ گھوڑا۔ بضم تار ثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف

فارسی سنکرت ہے

ناہر ناہر شیر۔ بفتح نون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے۔

سسا سسا خرگوش - بفتح سین مہملہ اول وفتح سین مہملہ ثانی والٹ
سنکرت شش (شش) سے ماخوذ ہے

سوم سوم چاند - بضم سین مہملہ وواو مجہول ویم سنکرت ہے
ماس ماس مینہ - بفتح میم والٹ و سین مہملہ - سنکرت ہے
کنگن کنگن ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی و سکون نون غنہ و
فتح کاف فارسی و سکون نون - سنکرت کنکر (کنکر) سے مشتق ہے
پایل پایل پیر کا زیور - بفتح بار فارسی والٹ یا رتحتائی مفتوح و
لام ساکن

چڑا چڑا کڑا - بضم جیم فارسی وواو معروف وڈار مفتوح و آخر الف -
سنکرت ہے - ہاتھ میں پہنے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا
تلمڑی تلمڑی گلے کا زیور - بکسر تار ثنات وفتح لام وڈار مکسورہ ویا ر
معروف - ہندی ہے

ہار ہار گلے کا زیور - بفتح ہار ہوز والٹ ورا ر مہملہ سنکرت ہے
بھجالی بھجالی بازو بند - بضم بار موحہ مخلوط و جیم عربی مفتوح والٹ
و لام مکسور ویا ر معروف - سنکرت بھج (بھج) بمعنی بازو سے مشتق ہے
سنگار سنگار آراستگی - بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی مفتوح
والٹ سنکرت شرنکار (شرنگار) سے مشتق ہے

کرن پھول **कन फूल** کان میں پہنے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راہ
مہملہ مفتوح و نون ساکن و بار فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن
آخر سنکرت کرڑ پور (करी पुर) مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پور
کرنا سے مشتق ہے

ہیلا **हीला** کھینچ۔ بکسر بار ہوز و یا معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی
لفظ ہے بغیر بار کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلا

برنوں **बरनो** بیان کروں۔ بفتح بار موحده و را مہملہ مفتوحہ و نون مضموم
و واو مجہول صیغہ شکم فعل وزن و وزن سنکرت وزن (बर्नो) سے
مشتق ہے

گنگھرو **गङ्गुरु** ایک قسم کا زیور
بچھوا **बिछुआ** پانوں کا ایک زیور۔ بکسر بار موحده و جیم فارسی مخلوط
بہ بار ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا **झुमका** کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ بار ہوز و میم مفتوح
و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن **रत्न** جواہر، ہیرا۔ بفتح را مہملہ و سکون تار ثنات و سکون نون سینکرت
پنا **पन्ना** جواہر کی ایک قسم، زرد۔ بفتح بار فارسی و تشدید نون مفتوح و
آخر الف۔ سنکرت پنگ (पन्ना) سے ماخوذ ہے

آبھرن आम्रन زیور۔ الف ممدودہ و بار موصدہ مخلوط بہ ہا ہوز مفتوح

ورار مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دہی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہا ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان बखान قول، بیان۔ بفتح بار موصدہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز

و الف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بار فارسی مضموم و داد

معروف و تار ثنات فوقانی۔ ہندی ہے۔ سنکرت سپتر (सुप्तर) سے

مانو ہے

بیری बैरी دشمن۔ بار موصدہ مفتوح و یار ساکن و رار مہملہ کسور و یار

ساکن۔ سنکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و رار مفتوح و جیم عربی

ساکن۔ سنکرت ہے بتغییر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھڑا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہوز و نون

ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہوز مضموم و وا و جہول و رار مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہا ہوز و لام مضموم و وا و جہول و رار مہملہ۔ سنکرت

ہلول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بسترہ۔ بکسر سین مہملہ و یار جہول و جیم عربی۔ سنکرت

شیّا (श्या) مادہ شئی (श) سونا

دیو لچا दोलीचा قالین بضم دال مہملہ ووا دمجول ولام کسور ویا ہر حرف

بوجیم فارسی مفتوح والٹ دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہا ہوز د کسرہ راہ مہملہ وفتحہ یاہ والٹ و

لام کسور ویا ہر معروف۔ ہندی ہے

باری باری باغ۔ بفتح بار موحده والٹ وراہ مہملہ ویا ہر معروف۔ باری بھی

مسئل ہے سنکرت واٹ (बागी) سے مشتق ہے

کیاری کیاری باغ کی پتی پتی ٹالیاں جترکاری او پھلوار وغیرہ

کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ کسرکاف عربی ویا ہر مفتوح والٹ وراہ مہملہ

کسورہ ویا ہر معروف۔ سنکرت کیڈار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ وہا ہوز مخلوط وراہ مہملہ ساکن وٹاہ

ثناۃ کسور ویا ہر معروف۔ سنکرت دھرتیری (धरती)

سسر ससर زوجہ کا باپ۔ بفتح سین وضم سین ثانی وراہ مہملہ سنکرت

شوشه (शुशु) سے ماخوذ ہے

ہان हान نقصان، زیان۔ بفتح ہا ہوز وون بحرکت کسرہ اخٹ۔

سنکرت ہے

رہا رہا چرہ۔ بفتح راہ مہملہ وہا ہوز مفتوح وٹاہ والٹ ہندی

انٹی اچھی اوپر گزرا

چسپری چھی خادمہ لاونڈی۔ بکسر بھیم فارسی دیار بھول وراہ

مہلہ مکسورہ دیار معروف ہندی سنکرت چلیٹی (چھی) سے ماخوذ ہے

لاج لاج شرم۔ بفتح لام والہ و جیم عربی آخر۔ سنکرت کجا

(لکجا) سے ماخوذ ہے

بھاگ بھاگ قسمت۔ بفتح بار موحده مغلوط بہ بار ہوز والہ و کاف فارسی

سنکرت بھاگ (भाग्य)

بالا بالا لڑکی۔ بفتح بار موحده و لام مفتوح والہ۔ ہندی سنکرت

پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونٹ ہے

سین سین اشارہ۔ بفتح سین مہلہ دیار مفتوح دون ساکن۔ سنکرت

شین (शबन) سے ماخوذ ہے

تالی تالی دنگ۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو

بفتح تار ثناء والہ و لام مکسورہ دیار معروف سنکرت تال (ताल)

سے ماخوذ ہے

چٹکی چٹکی انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی ہچکی مشہور بیماری۔ بکسر بار ہوز و جیم فارسی و کاف عربی مکسور

دیار معروف ہندی ہے سنکرت ہچکا (हिकका) سے مشتق ہے

انت **अन्त** آخر، انجام۔ بفتح الف و سکون نون و تاء ثنات۔ سنکرت
 بات **बात** کلام۔ بفتح بار موحده و الف و تاء ثنات۔ سنکرت راتا
 (वर्त्ति) سے ماخوذ ہے

سرن **सरन** پناہ۔ بفتح سین مہملہ و راء مفتوح مہملہ و نون آخر۔ سنکرت
 شرن (शरणा) سے ماخوذ ہے

بھکاری **भिकारी** گداگر، بھیک مانگنے والا۔ یکسر بار موحده مخلوط و کاف
 عربی مخلوط ہا ہا ہوز مفتوح و الف و راء مہملہ کسورہ و یا مر معروف۔ ہندی ہا
 سنکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

نوٹ :- تن کے صفحہ ۶ سطر ۴۴ شروع دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ تیز مبینی عنین جائے تھی سے
 سو اُدبج ہو گیا ہے۔ صحیح لاءے ہوئے سے (پیرا ۱۲)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مقدمہ چستیاں

تمہید | الامور مرہو نذبا و قاتھا ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔
کے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ مغاڈ و بارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ہو الذی یُحْیِیْکَ ثُمَّ یَمِیْتُکَ ثُمَّ یُحْیِیْکَ ثُمَّ اِلَیْہِ تُرْجَعُوْنَ۔ کتنے افراد اس دنیا سے اٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ اُنھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹ گئے اور سوائے خدا کے علم کے جن کا علم بھی کسی کو

نہیں ہے۔ کہ اھلکنا من قبلہم من قرن ھل تحس منہم من احد اوتسبح
 لھم سکن۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا
 دنیا چونکہ محلِ عمل و اسباب ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز
 جو قوت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علت سے پیدا ہوتی اور
 معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی
 پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا امکان و ش
 ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظامِ ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف ہمارے
 ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ
 روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود
 ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں
 زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علت قرار دے دیا
 تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا
 ہے، ہر چند جدوجہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام
 دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور
 کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ
 اوپر گزر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے
 اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عظیم المثل

فقید النیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا
اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے
اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اٹھارکھا تھا جس کے
لئے وہ ہر طرح اور ہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام
کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔
اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے
تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مَدبر قرار پائے
ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرف کہتے ہیں۔
چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علت و معلول کے ساتھ
موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بَد و آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قائم کیا ہے کہ
اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب
و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ میاں تک
وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور خدا عجاز تک پہنچتے
ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے
اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتداءِ خلقت آج تک سَلِ انبیاء
اولیا، فقرا، سلاطین، امراء، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتمم بالشان
انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیاء علیہم السلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصر اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتمم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات متجمع حسنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ و داد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادری ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکریٹری مدرستہ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعہ برکات میں فطرت استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی یسلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفات تاریخ اُن شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر طلاع ہو اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظم عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہو جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مراجع عالیہ پر پہنچنے کے واسطے زردیان کا کام دیں۔

پہلی کے متعلق | پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ یورپ کا خیال | اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانہ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہو۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا۔ لیکن ہندو اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرشل ام لے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ ”پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقہ ظرافت ہی جو اب تک باقی ہیں ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا
 اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معمایا پسلی
 مرتب ہو گئی۔ بعض ہوشین (Beactian) ظریفوں انسانیت کی مثال
 تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر
 کھڑا ہے، بوڑھا پامع اپنے عصاے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد
 اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متماثل کیا ہے) اُس کو
 سوال کی صورت میں رکھے تو سیرغ کی پسلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی
 ایک سوال ہے جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا
 اُس کو رکھ لیا، بتلاؤ کیا ہے کہتے ہیں کہ ہو مہر اس تشویش و خوض میں کہ
 اس پسلی کا کیا جواب ہو غلطایں سچاں رہ کر آخر مہر ہی گیا۔ یہ معا برطیانی
 کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہے پسلی کے
 ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جو اب
 پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قائم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرف راہ
 کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔
 فٹ بٹ افریقہ کے دولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں
 ہیں سمسن (Samson) کی پسلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش
 کی گئی تھی ساتھی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی سترے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جو دت طبع اور پسیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا۔ پسیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پسیلیاں کثرت کے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم و رواج کے پسلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب ہوا۔ بسوتو (Basutos) اس پسلی کو یوں ادا کرتے ہیں ”بے سربے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر“ بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز جرمن پسلی ”سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے“ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب ہوا۔ پسیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پسیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی۔ مجسم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعا کسی قدر اشکال مسؤل کے سامنے پیش کرے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ پسیلیاں قصہ کی ایک صورت استفہامیہ ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجا وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت و شنود کہانیوں اور کہاوتوں میں صورت پذیر ہو جاتی ہے۔ غالباً پسیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland) ہر جس کا دیباچہ موسیگر گاسٹن پیرس (M. G. Paris)

نے لکھا ہے۔ پہلیوں کے حل کرنے کی قوت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملک
سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہلی جس کو کہتے ہیں
وہ حقیقت میں کماتوں اور وحشیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے
اور اُس کی جگہ کنڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہلی کی ایک خاص
صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب
بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد و تحقیقات دی لیکن اصل
مسئلہ کہ پہلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے
لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہلی کی
نسبت یہ رائے قائم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہلیوں کے
ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام کیجے بھی
نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت
ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جوابات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ پہلیوں
میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے
مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سبحان اللہ! اس کو پہلی سے کیا تعلق یہ مضمون
تو تقریباً تمام استعارات تخیلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدم
کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہے غلباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیتاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے جیسے خسر کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا

ہندی بولوں آئی آئے خسر کے کوئی نہ بتائے

جواب ”آئینہ“ اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یورپین مصنف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو دو معنیوں میں ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصدِ اپیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورتِ استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتنا پتا براہِ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کونڈریم (Conundrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے آخری صورتِ پہیلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Enigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا پھیتاں کو اکثر قدما راہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا یا دشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیش گوئیوں اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ خبریں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیے ویسی کئی ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinx) نے پیش کی تھی اور ایڈیپس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا ”آدمی“ کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دوپا پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً وقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جو اس کے موجود ہوں اعم از اس کے کہ وہ جس قدر مبہم کی جاسکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پسلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسؤل کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجہ ذیل پہلی مصرعے ایک بادشاہ بابل کے ایک بادشاہ کو لکھ کر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلمندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہلی: ایک یڑا مندر ہے جس کا ایک ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس بچے ہیں اور ہر شہر سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس بچے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دل عزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجہ ذیل مرکب پہلی: ”بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہو اور پھر لکے لکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوئیں

(Demands joyous) (مطالبات مسرت اندوز) اسٹیم میں طبع ہوا

تھا جو مثالیں پہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگین ہیں اور پتوں کی

طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس

پہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہوتی ہو

سب سے عمدہ بوجھ کس لدو نے اٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت

بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی

اُس وقت تھے۔ دوسری پہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب آدم کی ماکھا گئی

سوال آدم کی ماکون؟ جواب زمین۔

دیگر پہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہو

کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود دُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ

سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسی آسمان تک

پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو فرانسسوں کا

پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیئر (Gille Beys) شہداء میں شائع ہوا تھا

موجودہ زمانہ کا چیتاں کو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہیلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی
 رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر
 روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے
 تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل ہی طرزِ تحریر عام طور پر
 رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے
 کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں
 اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ
 تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح
 کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ
 متاخرین نے اُس کو فنِ بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لا ینفک
 ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے
 خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنفِ کلام (یعنی پہلی) پر
 زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہندوئیں
 اکثر جنہوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہو صاحب
 کا وی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہلی اقسام شاعری میں
 خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی خط یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے
 اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہندو نے اس کے اقسام کو بالاستیمیا

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگکلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

علمِ بلاغت

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یوز میں مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین و تسلی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی

خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پُرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر اپنی لیر کو مقرر اور مدبر کہتا ہے۔ آڈیس نسر اور منلنس سب کے سب جیسے کہ مقرر (خطیب) ہیں ویسے ہی مدبر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹو پلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقررین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرٹس
(Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان
الفاظ میں کی ہے ”فن ترغیب و تخریص“ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی
ہست سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا
مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریہ تربیت جس کو آئسوکریمیٹی نے اپنے مقالات
(Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور

(Antidotes) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحت فی السیاستہ ہر سب سے پہلے
مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور معلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا
گیا ہے جو انشاء و نشر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین
ہو جائیں تو طالب علم کو انشاء پر داری میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا ہے بعد ازاں
اُسے اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی
کرتا ہے) تحریرین و مقررین کے تیار کرنے میں آئسوکریمیٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔
اُس کی درس گاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م)
بمجموعہ اُن مدبرین کے جنہوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیمستیس
لیوڈمیس لیکرگامس اور ہیپی رائڈس فلاسفہ مقررین میں گزرے ہیں اسپوسیپس
جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور اینزیاسس مؤرخین میں افورس اور

تیسواں پمپس قابل ذکر ہیں۔ سرور اُس کے بعد سارا فن خطابت درجہ

کے نشر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئیں سوکریسیٹس (Isocrates)

کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طبعیہ اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایٹھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بائیں

کیا ہے کہ فلسفہ و تدبر کے سرحد پر جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف

ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیکس اس وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئیں سوکریسیٹس کی درس گاہ نے ان لوگوں کے

ذریعہ سے دنیا پر ڈالاجھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فنی عظیم نظر آتا ہے۔

علم الفصاحتہ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے

مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت رومہ تک قائم رکھتے اور

تھوڑی مدت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔

افلاطون نے اپنی نگاہیں و فیروں میں علم الفصاحتہ کی معمولی درسی کتابوں کی

مضحکہ اڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے

جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric)

(فن بلاغت) جو تسلسلہ و تسلسلہ قلم کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے

متعلق ہے جو آئیں سوکریسیٹس کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

اُس کو کر لیں کہ اس فن کے علماء اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت | ارسطو اس فن کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کرتا ہے مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے مددات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولیٰ اُمتشق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد و ضرورت عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جاسکتا ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے خصوصی امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریریں انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اول الذکر کا تحریریں اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے استاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے ابھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھ کر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کرے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قائل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ منطقی شہوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے
 نہ صرف ہم سچائی کی فہمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی
 صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ
 ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت
 اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس
 فن میں معاونات مقررہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے
 فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب
 کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مسلم ہیں اور بنی نوع
 انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اول الذکر کو سب سے زیادہ
 مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور
 بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اول کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اول
 کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے
 اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری
 کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث
 ہے۔ اول الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے
 باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس
 کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اول الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور ان کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف بر محل فقرات اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بہت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقرات کا بر محل اور پورے طور پر منظر خیالات ہونا جلون کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور جستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تقیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی نسبت جو نظام اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہو گا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر اسکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہوئے تھے۔ پس بہت سے قواعد متنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ اسطو کا مقصد علمی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلمانوں کے تحقیقات موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفہ نثریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیتنا غوث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جا خط، عبدالقادر جبرانی اور علامہ سکا کی وغیرہ کے
 انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر میں نگاہوں کو کیا
 کہا جائے جن کو مبدیٰ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور
 ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی
 کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو
 ایسا چمکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلامیہ سے کور ہو گئیں
 اور وادی ضلالت میں ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتے پھرے جب کبھی ہدایت
 کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے
 نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت
 فرماتا ہے اور صحیح بتا دیتا ہے۔ عرمن قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا اَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ
 ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمُّ بَكْمٌ عُمَى
 فَهُمْ لَا يَكْجُونُ۔ اَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمٌ وَّرَعْدٌ وَيَوْمَئِذٍ
 يَخْبِتُونَ اَصَابِعُهُمْ فِيْ اَازَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ
 بِالْكَافِرِينَ ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلا لی جب اُس کے
 آس پاس کی چیزیں جگمگا اٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو
 اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوچتا۔ برے، گونگے اندھے کہ وہ کہتی ہیں

پھر راہِ رست پر نہیں آسکتے۔ یا (اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کرک کے اُٹھتیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ متکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مصنفین کی اُن خفاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہی جن کو جاحظ اور عبد القادر جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقاتِ نادرہ نہ بہائیں اور اُن کو نامکمل اور قیص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

مفہوم فصاحت | موجوداتِ عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح انداز جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصولِ علمیہ اور قواعدِ عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحو اس طوطی کی آواز کو سمعِ خراش یا کوئے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریم سمجھنے کے لئے مُعلم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحتِ الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظِ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے۔

یا کبھی اُس کی جنیت سے ہنس پڑتا ہو جیسا کہ یہ بھی ایک خاصہ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر متعاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں جس طرح راگوں میں سروں کی ترتیب اُن کی کمی و بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی فونی زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکر کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا نقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اُسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کراہیہ وغیرہ فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں جتنا اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل و خفت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ ہمزہ، ہاء اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطیٰ سے عین محار۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا ہونٹ جس سے باء، فاء، میم اور واو پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور ان کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور مابقی ان کے تابع ہیں جن کی تفصیل صرف منہج کی کتاب میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادب پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلند ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف درج ہیں جن کو وجود فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انہیں کی باخود تازگی میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے ان میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت قلمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہیں۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنسکرت میں تقسیم ٹیماں کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیے اور ان کو سُر **स्वर** کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو **ह्रस्व** دیر گھ **दीर्घ** پلت **प्लुत** ہر سو جس کے ادایں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیر گھ جس میں دو ماترا وقفہ ہوا اور پلت جس کے ادایں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انودات **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित**

ان میں سے جو اپنے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سر سے ادا کیا جائے وہ انودات ہیں ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نو اقسام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انونا سک **अनुनासिक**

غٹھ دوسرے ان نونا سک **अननुनासिक** غیر غٹھ۔ ان نو قسموں کو اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت کے مشہور نحوی پانینی نے اسٹھ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۶)

१ - २ - २० **उकालोऽस्वदीर्घप्लुतः** ترجمہ: او کے تلفظ

کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو۔ دیر گھ۔ پلت۔ **उच्चैरुदात्तः** १ - २ - २१

(ترجمہ: اپنے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३० **नीचैरनुदात्तः**

(ترجمہ: نیچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३१ **समाहारः स्वरितः**

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے۔
مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد و دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی
و سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ ان کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک
مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکڑھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں
جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

मृदुरवाणां मूर्द्धा (ترجمہ: ر۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔

ٹن (بنون غنہ) ر اور ش کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ
مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے
ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا کتاب
بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں مدد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر
اصوات حروف اور اس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت
کی حقیقت صاف اور مبرہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دار و مدار مخارج کے قریب
و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخود با قریب ہو
اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور گانوں کو گراں معلوم ہوگی اور
جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا
اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر حمز بن عسلی بن

ابراہیم علوی مینی در ۱۲۹۰ء میں نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے اس
 سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث
 کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف
 کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آئند ہوتی ہے اور بعض حروف
 کی آواز کریمہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق
 ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے
 زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار
 کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا
 اور عین، قار اور غین، ہیم و صاد، ہیم و قاف، ذال و زار (معجمہ) کو ایک لفظ
 میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ
 زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو خرج کے قرب بعید میں کوئی
 دخل نہیں ہے جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی
 ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی
 لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ
 خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے
 کہ ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریمہ سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہے جس میں میم کا مخرج ہونٹ
 ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے
 لیکن اس میں یہ لفظ کر یہ سمجھا جاتا ہے اور فصیح اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح
 الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب الخارج ہیں جو باعث ثقات
 سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بقیہ۔ یہاں باء، فاء، میم ایک
 قریب الخارج ہیں سب ہونٹ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال
 غلط ہے۔ قرب و بعد خارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق
 جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہے۔ بہت ایسے الفاظ ہیں
 کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی
 کہ یہ ہو جاتا ہے اور اگر کر یہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو
 علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقراء سے
 معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے
 بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح
 سمجھا جاتا ہے گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح
 ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات
 میں اس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے
 رواں چکے ہوں۔ ان کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہ ہو اوضاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے
 کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سننے میں خوش آئند ہو چنانچہ قرآن کریم
 میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں
 بھونڈاپن نہیں ہے جیسے لفظ عجیش یا اظلم یا جفت جیسا کہ متنی نے اس لفظ کو
 استعمال کیا ہے کہ جَفَّتْ وَهُمْ لَا يَجْفُونَ بِهَا جِمَمٌ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر
 کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں
 تیسرا خاصہ۔ لفظ بالوف استعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں
 چھبنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے
 کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے
 اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الف و محبت کے
 اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تا کہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان
 برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار
 محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ بیش بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی
 جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت
 بیان فرماتا ہے۔ وَنَفَخَ فِي الصُّورِ فَمَضَىٰ مِنَ فِي السَّمَاءِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ
 نَفَخَ فِي الصُّورِ کے بعد لفظ مضی نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے صغی
 نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّيْلُ إِذَا أَجْلَىٰ

مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ يٰہَا قَلَىٰ کی نرمی اور وہاں صحت کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن شان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول و قاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد مہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابو بکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المؤمنین یحییٰ بن حمزہ العلوی المینی نے جو کچھ لکھا ہے انھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہوگی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبہ ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہوگا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا۔

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا
مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج
میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے
ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنے مستقل وجود
رکھتی ہیں اور جو ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا
ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صورتوں کا
خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبہ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو
وضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا
جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے وضع
نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا، جن سے وہ الفاظ بشکل خاص
لکھے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا
تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔
لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور اصطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار
اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گونا گوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے
اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوحِ دہلیٹ، عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت
میں رکھا ہے جس پر جو اس خمیہ کے قزاقہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے او

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں کی وہ تصویر ہر جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان مدنی بطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد لے۔ چونکہ انسانی استعداد و استقامت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو وہ نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے باہم دیگر افراد و استعداد و ظہار مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیا میں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسری محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں اُن کی دلالت عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صورت ذہنیہ پر اور صورت ذہنیہ کی دلالت صورت خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب میں واقع ہوں مروجہ بلاغت میں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مروجہ بلاغت سمجھے جاتے ہیں اور محل صنلئے ہیں۔ جیسے بے نقط۔ صنف رقطاء۔ صنف خیفاء وغیرہ وغیرہ جاننا چاہیے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان جھص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعاے قائل کو اُسی کمیت و کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لفظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہے اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعاے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض رکھتی ہے یعنی سے ؟ کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنقص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مرتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مابرج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشاء الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکریں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باخود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب مدعاے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جاننے اور پرکھے جائیں تو ان میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسداو لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے بہ یاد و مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگم وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہے اس سے شیر کا مفہوم باگم کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگم کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعہ اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک لفظ و معنی سے ہے کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی پر کسی فصیح جملہ سے اس کے الفاظ کو جدا کر کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کہ یہ بلکہ معانی اور ان کی باخود ہا ترتیب اور حسن ادا یہی جادو ہے جو سحر کرتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ **يَا اَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اَقْلَعِي وَغِيْضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ لَكُمْ وَاسْتَقَاتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِيْنَ** یہ کلام اس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسٹرس سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً یا، اَرْض، اُبلعی، ما، سماء، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان داں
ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہی لوگ روزمرہ لکھتے اور
بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز
میں ہی یا غیر معمولی ہی اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب ہی جڑی
بوٹیاں اور یہی گھاس پتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیسا گر اس سے
ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے
اوزان اور ترکیب کی کرامات ہی۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے
وزن و ترتیب سے پیوند ملا یا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس
صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجائش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ کی
الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر
کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہی ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور
ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرے
اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ
اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مر تفع ہوتا ہے اور دوسرے
شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی
خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت
اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بیچ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سننے والے کے لئے دشوار ہوگا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم | اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے
حروف و نظم کلام | ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے

درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف بتائی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سمجھ کر اس ترکیب کو قائم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضح لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضح لغت سے ہے معانی اور مفاہیم کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو ان حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے
اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے
جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو یا کیدگر اس طرح پیوند دیتا
ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے
جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا
جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قائم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی
ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قائم ہے اور معمار نے اُس کے
لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل بدل جائیگی
اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا
مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا
کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور
پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ
کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیے جس
وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل
متکف ہر اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر
ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے رد و قبح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی
تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمین

یورپ کے کورانہ خوشہ چینوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھہرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتمم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

بلاغت کی تعریف | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہے کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ ”اختصار اس حد میں کہ مدعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرانے لگے کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں“ خلیل ابن احمد کا قول ہے کہ ”بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے“ بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبارت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اول کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اول سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہے۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو اُسے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہائے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انحراف شدید ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوئی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ فعل کو ذکر نہ کریں ہاں اُس کا ذکر محل بلاغت ہو یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا اور اس سے وہ خالی الذہن ہو اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ خلاف بلاغت ہو اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام طویل دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلہ کلام محبوب کے دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: وَمَا لَكَ بِمَعِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ اَتَوَكَّلُ عَلَيْهَا وَاَحْسَبُ بِهَا عَلٰی اَخْفٰی وَاٰتٰی فِیہَا مَا رَدُّ اٰخِرٰی (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہے کہ لے موسیٰ میرے واسطے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰ جواب دیتے ہیں۔ ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکتا ہوں اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں“ سوال تو صرف یہ تھا کہ ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عسا کو شامل کر کے بظاہر
غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ اجل شانہ سے سلسلہ کلام دراز ہو اور اس سے
گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر بجائے اس کے
کلام مختصر ہوتا اور موسیٰ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو
کھو دیتے۔ کلام پایہ بلاغت سے گرجاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی
لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے درج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی
قوت بمیزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیے موقع اور محل
اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ
نہیں ہو سکتا۔ بعض نا سمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب
نے بڑے شد و مد سے متقین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ
اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول
دینا چاہیے۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلہ کلام دراز کیا جائے
تو ویسا ہی محل بلاغت ہو گا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے
وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوَةٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت
میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ
پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔
یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخمل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل النفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل النفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولہ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولہ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخمل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولہ عرب اظہار عامی میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنہ عظیمہ اور بڑی خوزیر کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں ان کو النفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص سے ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آئندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آئندہ ہونے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موسیٰ کسی کو بچا نا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہے۔ اس ضمن میں
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلا دت کے
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زادِ خلاف بلاغت
ہی۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ
میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہے۔ غبی سے گفتگو میں
موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادا ملے طلب
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہین غبی
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انھیں مواقع اور
محَل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہے۔ اسی طرح تمام کلیات جو ایک
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔
مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو حرف شرط کے
ساتھ جو تعلق و ارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو
فعل مضمی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر با خود ہمارے ربط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے صن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنْ الْمُبِينِ لِسِحْرٍ۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحاء کے کلام پر اطلاع ہو تو اس کے متبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائعِ لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متوجہ ہیں جو متبع اور وسعت نظر اور وقور مطالعہ زبان سے معلومات میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جدا گانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈپن دکھانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دو بالا

کر دیتا ہے محاورات اُردو میں تو بکثرت۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے۔ بحث غیر ضروری ہے اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتداء فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا۔ پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہے جس کو میں یہاں اس مضامین کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہے۔

بلاغت کی نسبت | تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ سقراط کی تقتر | مقرر کا ضمیر اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر

وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہے۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیاء سے ناواقف ہے وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہے کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ پہلے اشیاء کی یا اصول تقسیم کر کے اُن اجزاء سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شے کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سرو پا (یعنی بغیر مہتد و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آئے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہے مگر ان کو فطری جوڑے علیحدہ کرنا چاہیے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے مہتد ہونی چاہیے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھوڑے دنوں میں یہ بھی بتلادیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو بیچ بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارحیس اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انہوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈونینا کا مقرر گوؤسبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق اگر ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقعیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً گوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھ کو وہ دو ایسے معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب بن لو گے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہو کہ دوا کس کو کتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیے لیکن اگر وہ یہ کہہ دے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھے کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اُس کا سر پھر گیا ہے کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اُس کے ہاتھ لگ گئی ہو اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فنِ تقریر کے پاس جا کر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں اُسے بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھاتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دوسلحہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سن کر ہنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جا کر یہ کہے کہ میں سبے اونچاؤ سبے نیچاؤ سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت زری سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی بچے گلنے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فنِ تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف ہو نفسِ فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈریسٹس اور پریکٹیس میں تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت کا واقعہ ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے نا آشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت ہے کہ نیچر سے بحث اور اس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر لکچس میں خدا و ادا قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ پر صحت و قوت پہنچائی جاسکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرائے جاسکتے ہیں یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا موضوع بحث مفرد ہے یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مرکب نہیں بلکہ اس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو ان سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہو گئی کہ جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کرے یعنی یہ بتا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو ہر ہری کرتی ہے اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کر کے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی رو میں کس قسم کی تقریر کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتی ہے۔ چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزار ہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں کو کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا پس اس فن کے طالب کو چاہیے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو یاد کر لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو استاد نے بتایا ہوا یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیے، کہاں چُپ رہنا چاہیے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی، کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تلب اور صبر تب ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بنسرتہ اصول قرار دی جائیں بیکار ان کا دعویٰ ہے کہ فنِ بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں بہت گہرا حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالاتِ قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا غالب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالاتِ قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بُزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو یس کہتا ہے کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیے کہ مجھ پر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا ڈبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لوٹ مار سکتا ہے۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر یس سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا نظریہ احتمالات تو یہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات تو یہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہو گا وہ اشیاء میں مماثل و تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے معین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہوتی اور دشمن محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی مصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اٹھانا زیادہ سہا ہے۔ فنِ بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہ چکے۔ انتہائی قولہ سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہے کہ پیشہ فنِ بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنِ بلاغت کے یہی اصول اولین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلاق معانی اور تجربات بے خطائے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکلف ہی۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہی جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھ کر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہی۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہو کر تھی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوالہ گونا گوں اُس کو مدتوں میں مدوں کرتے ہیں۔

اساطینِ بلاغت | فنِ بلاغت تحقیقاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فنِ بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکا کی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقادر جانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فنِ بلاغت کے ساتھ فنِ استدلال اور صرف و نحو کو بھی شامل کیا ہے اور ان میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور ان کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہو۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب و مشق اور علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فنِ استدلال اور صرف و نحو کو اسے خارج کر دیا۔ یورپین مصنفین وھیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حد و بلاغت | قدر تا بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل ہے وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچ کر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ لغو کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ ہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بحر کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حد اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس بحث پر جس قدر لکھا ہو (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہو متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قائم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اٹھتا جاتا ہو ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہو علامہ خرازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گوہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عسم محترم مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفات کی اور یہ مہتمم بالشان کام رہ گیا (میر اعظم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہندو نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جدا گانہ مدون کیا جس کو زکرت ^{نیک} کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور
 حسنِ ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر
 ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہو اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لفظ
 اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو
 یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغا اور فصحا کے اصنافِ کلام پر عبور ہو جس سے
 انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے
 کلامِ بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو
 ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل
 زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے
 کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں
 ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساسِ فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر ہے

جاتا ہر یار شیخ بکفِ غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبانِ دال پر اس کا جواثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک

محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے

حمرۃ مخط صفرة فی بیاض مثل ما سماک حائلک دیا حیا

ترجمہ: (معتوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ٹہنی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباچ بنا ہو، معشوق کی تلون مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباچ سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی و سایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عرب اٹھا سکتا ہو وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہل زبان اُس سے لذت اٹھا سکتا ہو یا جیسے ایک ہندی کا شعر ہے

بہاری لال کتا ہے

अधरधरत हीर के परत, ओठ दीठ पट ज्योति ॥
हरित वांसकी वांसुरी इन्द्रधनव रंग होति ॥

(ہونٹ) (کرشن) (آنکھ) (دکڑا) (دکھ)
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دیسہ پٹ جوت

ہریت بانس کی بانسری اندر دھنشن رنگ ہوت
ترجمہ: (کرشن) جس کا رنگ سیاہ تھا، جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد دیکڑے کے عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے (ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جدا گانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے، اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہے اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں :-

تو بشیہ نے غنائی بہ برے کہ بودی مشاب
کہ ہنوز چشم مست اثر خسار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی غاری آنکھوں کو دیکھ کر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خمار رفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہے کہ وہ نادم ہو۔ اُن سے معجز شاعر یہ کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کے در پردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی ادائیں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے :-

फल सोहिं पग पीक रंग कलसोहिं सब नैन ॥

मलजोहिं कल कीशियत यहफल सोहिं नैन ॥

پل سوہن گپ پیک رنگ چھل سوہن سب نین بل سوہن کت کیمیت یہ ایوہن نین
ترجمہ: (پیک کے رنگ) (سرخ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری
(خاموشی) ہمتاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں
سامنے کرتے ہو)

شاعریہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدتِ خمار کو محسوس کر رہا ہے
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اٹھانا چاہتا ہے
اور کچھ شرمسار رہا ہے عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر
کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہو اس
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور
بندش اور طرزِ ادا میں ہو اور ہم اُس سے متکیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی
بن زید یا باری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت
بلغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرتِ زبان کے کچھ بھی نہیں ہے
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے
یہ بھی جانتا ہے کہ بلاغت اور فصاحت امرِ ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کے
دوسرے پر فضیلت ہو مثلاً کلامِ الہی و لکھ فی القصاص حیوۃ اور القتل نفی
للقتل میں فرق ہیں دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ماہِ الافراق ایک امرِ خفی
روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارت
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فنِ بیاغت کا تعلق زیادہ تر ذوقِ فطری اور احساسِ روحانی سے
 ہے، امام عبدالقادر جبرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب
 ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہو سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر
 غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے
 جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا
 نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر
 اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوقِ سلیم سے ہے اور اُس کے لئے
 کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک
 معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی
 طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں
 جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے
 جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے
 جیسے مثنوی کا ایک شعر ہے

عجبالہ حفظ العنان بانمل محافظہ الاشیاء من عاداتہا

ترجمہ۔ مدوح کے لئے یہ عجیب بات ہے کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکر) سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھا ہی نہیں ہے۔

مدت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو
 یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عاداتها) اس صورت میں مصدر کی ضما
 مفعول کی طرف ہوتی ہے اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے
 کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت
 مال بالکل مملوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر
 نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی
 ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادہ
 موجود ہے اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح
 کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور قریب
 تھی جو پہلے نہیں سوچی حسن ظن اور عقیدت ذاتی ذوق سلیم اور احساس فطری کی
 سدراہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں
 ہے اور عقیدہ تمنی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدہ تمنی سے ٹکڑ کھاتا ہے
 اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل
 ہوتا ہے اور اپنی احساسات فطری کو اس طرح تسلی دیتا ہے لہذا اُن رُکاؤں سے علیحدہ
 ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ
 یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک
 رہبری کرتا ہے جو فطرۃً عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہے نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جاسکتا ہے تحریر بالقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذت سے آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہے سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن | جاننا چاہئے کہ قرآن پاک میں بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اول یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بشیر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر نصیحا عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں نٹا کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی وجہ، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثنا خوانی ان کی گٹھی میں
 فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن
 قرآن پاک اس سے بالکل بری ہو اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے
 بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے
 قدرتا وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی
 ترتیب وہ اپنے کلام میں علاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی
 موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور ان الفاظ سے خالی ہوں وہ
 عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور
 اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقرر ہیں۔
 دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے متبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ ان کے اشعار
 کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا
 وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی
 چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار
 کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے
 اس وجہ سے کہ ان لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبیہ
 اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ دھسل چکے تھے اور اُس
 طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور ان کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام افاضیل کا ذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر
 بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے
 تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین
 یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی
 عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر
 اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بلیغ اور دلاویز ہو لیکن
 قرآن پاک کو شروع سے اٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا ایسے سب میں
 ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے متنوع سے یہ امر متنبہ ہوتا ہے کہ اگر
 کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس
 پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت دوبارہ
 اُس کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر
 کمال بلاغت پر ہی پہنچتا ہے کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار
 جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام
 باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں
 لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے
 چھٹے مشہور ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں
 کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

دککش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشی شراب کے مضامین میں یدِ طولی رکھتا ہے۔ یازہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اُس کی کیفیات اور وارداتِ قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیاۓ اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علماء اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایہ فخر یہی تھا کہ احقاقِ حق اور ابطالِ باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنہوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات کا باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصولِ حکمیہ اور مباحثِ فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے کے لئے علماء اسلام نے علمِ کلام اور امور عامہ کی ایسی اثرِ دردم اور بے خطا

تو میں تیار کیں جنہوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا ور ہوا
 ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا، اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا
 بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفہ یونان
 کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ
 تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع
 ابراہیم بن سیر نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجتناء اور شیاطین سے انکار
 کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے
 دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم
 پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں علما غلطیاں و پچاں ہے اور دتیک
 اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر
 مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علی
 تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایہ ناز اسلامی اصول اور عقائد
 پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی
 اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر
 روناتویہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسرن کر غوام
 کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ ع

بین تفاوت رہ از کجاست تالہجا

چنانچہ اللہ وہ پانچ سالہ بچے کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواضع کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہو تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غیب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اول) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن دُشمنوں میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصحیح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معنایاً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئے گا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہمتی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کیس
 اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجائاً بالغیب تھوڑی دیر
 کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
 کیس ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
 اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا اخات الشرط فافات المشروط۔ میرے
 قرآن نے کیس اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہی لندا اُس کا مجلد
 دو دفتیوں کے اندر ہونا مفقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے
 قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کیس اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال
 میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو
 لکھ دیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کر دیتے، پیچھا چھوٹتا۔ اردو خوان
 جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایسا دہندہ ہے یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہے اس
 صورت میں اس لباس عاریت پر پردہ پوشی ہو جاتی اور خود سے چھوٹے۔ پھل
 بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولت مند نظر آتے ہیں۔ بے زیادہ
 افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس دادی
 سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں
 اردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھ دیتا ہوں
 تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہی بلکہ لوہے کے
چتے ہیں۔ بقول سعدیؒ

تو اں بکلیت فرو برد استخوانِ شست
وے شکم بدر دچوں بگیر اندر نہاں

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور ان کے
دندان شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں
کوئی بھی ایسا صحیفہ نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی
وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ
و کلمات کا ایجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع
کئے جائیں تو اس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اس میں شرائط بلاغت پائی جاگی
تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا
ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت
رکھتے تھے ان کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ انھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آئند
ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی
مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اس کے لئے کیا دشوار
ہے کہ انھیں سے بہتر اور خوش آئند ہار نہ بنا لے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشأ اس کی فصاحت و بلاغت ہی کیونکہ اس پر شہرخص کو قدرت حاصل ہے
 دوسرا اعتراض - رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب
 قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف خط
 جمع کئے گئے اور ہر آیت پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور خو و حفاظ کے ثقہ ہونے کی
 کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے
 کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اس کی روایت کردہ آئیلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر
 قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی
 بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ
 اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب
 اس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے
 ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اس نے
 فرمایا ہے (اِنَّ لَّہٗ تَفْعَلُوْا وَلَکِنَّ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اول یہ کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ
 قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول
 صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا
 یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ
 اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرات اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی
 تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ
 عنہ نے اپنے زمانہ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قائم کیا
 اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہی۔
 ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان
 رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت کے پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن
 سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جو جن سے بہت
 ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں
 ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کہتے
 رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو یحییٰ کے ساتھ انتظار تھا
 لیکن بقول شخصے کہ ”چودم برداشتم مادہ برآمد“ دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ
 اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے
 بعد بھی قرآن کریم میں سرموفق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ بات
 پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے
 جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَكَوْنًا مِنْ عِنْدِ
 غَيْرِ اللَّهِ لَوْ جَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ ورسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ
 لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سرموفق نہیں) اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت اختلاف پاتے اُس عورت نے
 زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی مانتی
 سمجھا۔ مثلاً سب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے سب العالمین یا قدیم کتبہ
 میں وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ اور اب یوں ہے
 وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰئِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ بس اسی قسم کے سارے
 اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیادوی) اپنے تفسیر القرآن
 میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے
 ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہا ربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے
 مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابلِ داد ہے
 ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ
 اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابنِ حاجب کی مشہور کتاب
 کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے
 کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابنِ
 حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وہی
 اسم و فعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم
 و فعل و حرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الہ
 الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف
 بمعنی کنارہ یعنی جوان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافہ کو ایسے ہی
 تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہر اس تعبیر میں کوئی سقم
 نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو
 ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابلِ داد ہے
 لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معتبر کافہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت بسبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق
 رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے
 اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت بلاغت بسبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے
 مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے
 یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے
 پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت
 اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو
 دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کہی ہو ہے اور نہ کہی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہے کہ خود نبی کو بھی اس کی قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المتحارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدمات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا۔ غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہی لیکن یہی ترتیب کبھی اس پنج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہی اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہی اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہتے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہی لیکن تعیش (درعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہی مگر تعیش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس پنج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضائے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انہیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ اتنی ہو سکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں

قسم کا بیان علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر

مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غارڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر

علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو

اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کدائی سے دیگر علوم ادبیہ اور فنیہ

سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کہہ سکتے ہیں اول یہ کہ اس علم

کی تقاسیم اور خواص و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں

آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقائق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہوا اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل بحث کو واضح کر سکے۔

حقیقت علم بیان ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علماء فن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حقیقتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و قتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا حدیث میں وارد ہے **ان من کلبیان لیسر**۔ اس کا مصدر بتیان بکسر تاء منشاء ہے۔ کسر تاء خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتح ہونا چاہیے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں بتیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَتَبَيَّنَا
لِكُلِّ شَيْءٍ اَوْ تَلْقَاءَ مَدِينٍ۔

حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی باہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو بایکدگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گو یا علم معانی تحقیقاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پیدا کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھو جاسکیں جن سے متکلم متکلیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں۔ لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں ان کا ایک حد میں لانا محال ہے۔ علمائے فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح | ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہے یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض ان میں سے مدعا بہت واضح کر دیں اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دیر یاد دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باراں ہیں وغیرہ۔ لیکن اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انہیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صیح الدالت ہوں بعض سے

علم بیان ہوا اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے نتیجے سے پیدا ہوئے۔ جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے انہیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہے اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع و حالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم ابلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہوا اس علم میں اُن اسباب وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرایش و زیبائش آتی ہے یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی حیثیات کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت سے بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے یا یکدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونساں کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے صن و زیباش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ بن رشتہ قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو بخال لیجئے یا اتنا نمک پھانکے تو بالکل ناگوار ہو گا۔ یہی تل اگر خضار پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی صن و خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام تر تلوں سے لبریز ہے تو ظاہر ہے کہ اُس چہرہ کے بدنامی کا کیا عالم ہو گا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہی جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہے۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہے جو حیوان کو نطق سے ہے۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہے جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہے۔ بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہے۔ اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہے۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہے اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہے۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آئندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے جنب نہ قرار پائے۔

علماء بدیع نے تصریح کی ہے کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہے۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہے۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبد اللہ بن المعتز العباسی نے ۳۳۷ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچا یا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۱۱ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصنائع لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۷۳ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے العماد میں ۷۳ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین الیقفاشی نے ستر اقسام تک پہنچا یا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الاصبغ نے ۴۴۸ھ میں تحریر التجنید لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۱۰۹ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین علی نے کافیتہ البصیۃ ۴۴۸ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی اس مصنف کے متبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیع لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعمی المتوفی ۹۱۷ھ نے بدیعہ العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی سنہ ۳۷۰ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعہ لکھا۔
 پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمینی المتوفی ۷۰۰ھ نے بدیعہ کی
 شیخ تقی الدین بن حجر الحموی المتوفی ۷۳۸ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک
 مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس
 کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری
 کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعہ نظم میں لکھا ہے
 لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے
 جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا
 لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنا ہے

دل جو بھر آیا تو اک شور مچا یا اپنے
 سارے تالاب کے سوتوں کو جگایا اپنے

آزاد بلگرامی ۷۰

لا تملک العین المجموع لانها عین وقفناھا علی الاطلال

ایک جگہ عین یعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ

لانا جو نوع اور عدد اور مہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آبا و کتا ہے

اشک پرسانے میں شرط آنکھوں نے یا ہم بلی

صاف رونے میں بنے دیدہ پر غم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ساعۃ اولیٰ سے مراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ تیسری قسم جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ ایک کلام کے مقابل دوسرا کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل با یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق و لذت میں

خیر خواہوں کے تیرے پہرہ پہ ہو رنگ نشاط

اور بد خواہوں کے رخسار پہ اشک حسرت

سکائی کا اختلاف

علامہ سکائی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے معنوی تیسری قسم سے انھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید ان کے نزدیک یہ مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں یہاں ان وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رسلے کے سقیم ہونے کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔

لغت میں النکار بمعنی زیور اگنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح میں لفظ و معنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبہ النکار شبدالانکار وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپراس अनुप्रास وہ شبہ النکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ

میں ایک ہی حرف بار بار آکر اُس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے

تمسی داس گیس گل کنٹھ کھٹور ترجمہ دکتے ہیں کہ کالی گردن کا گولے رحم ہو گیا

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانوپراس، ورتیانوپراس، شروتیانوپراس، انتیانوپراس

اور اٹانوپراس، دوسرے ارتحالانکار अर्थालंकार (معنوی)

جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما उपमा (تشبیہ) وغیرہ تیسرے

اوبھیالانکار उभयालंकार (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں

میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار

اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

چیتاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیتاں بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں

اس کو لغز کہتے ہیں صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ

عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو

ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھانہ جاسکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ

لفظ کئی طرح مشتعل ہے۔

(لغوی تحقیق)

اللُّغَزُ - اللُّغَزُ - واللُّغَزُ واللُّغِزَى - اصل میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس کو
موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہے اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں
مختلف جانب کج و پیچ دے کر رستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے
کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ
کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انه مر بعلقمہ بن القعواء یباع اعرابیا
یلغزلہ فی الیمین ویبری الاعرابی انه قد حلف لہ ویبری علقمہ انه
لم یحلف فقال لہ عمر ما ہذا الیمین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک علقمہ
بن القعواء کے پاس سے گئے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی
قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے
کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے، اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام یہ
جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور
یہ معنی اُسی اصل معنی سے ماخوذ ہیں۔

مشتق ہے عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز لاغز سے مشتق ہے عبرانی زبان
میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ
عبرانی لاغز لاغز سے بمعنی اجنب۔ غیر ملک کارہنے والا لاغز لاغز بمعنی مبہم
گفتگو

کرنے والے لوگ پیشتر زمانہ جاہلیت میں چیتاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہودی کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو عبرانی زبان میں חַיָּה خید کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حزرورہ بمعنی چیتاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حزرورہ بولتے ہیں (سنکرت پر ہلیکا)

سنکرت میں اس کو پرہلیکا **प्रहेलिका** کہتے ہیں ماہل **हिल** بمعنی کھینا اور پر **प्र** حرف زائد مقدم اور **रुल** **रुल** زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتاں اور انگریزی **Riddle** کہتے ہیں اور ہندی میں پہلی جس کا اشتقاق سنکرت پرہلیکا سے ہے اس صنف نے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔
صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالفاظ کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت مخفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو نسیب حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتاں کی

حقیقت کو معنی سے جدا کرتی ہیں معنیاں فقط نام مطلوب ہیں اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چستیاں ہیں اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہے۔ لیکن چستیاں اور معنیاں آزمائش اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا بسبیل ندرت مقصود ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ ان کو صنایع بدیعہ میں شمار کیا ہے جن میں حسن عرضی الفاظ کو عارضہ لاحق ہوتا ہے۔ پھر وہ شے جو چستیاں کی صورت میں رکھی گئی ہو اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہو تو اس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معنیاں ہیں۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ معنیاں اور چستیاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہو لیکن وہ جدا جدا اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اس سے مراد معنی ثانی ہو تو وہ معنیاں اور اگر موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے ہو اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہے۔ اس فن کے اکثر مبادی چستیاں اور معانی والوں کے متبع کلام سے ماخوذ ہیں جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوق سلیم پر ہے اور اس کو مسائل ان مناسبات ذوقیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اس لفظ دال اور اس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہے اس طرح کہ اس کو ذوق سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہے جس سے امور خفیہ کے اتنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔ علامہ حسن بن رشیق قیروانی جو اجل بلغاء سے گذرا ہے سنہ ۳۹۹ھ میں

پیدا ہوا اور ۱۳۳۷ھ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب المعمدہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات اور موز کا جداولگانہ باب قائم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غایت مذرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

”ابن شتیق القیردانی لکھتا ہے کہ ”رمرز و اشارہ اشعار کے بالطف و کچسپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمال خداقت اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ ہر نوع کلام میں غایت انتصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے

فانی لولقتیک واجتھنا

لکان لکل منکون کفاء

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے یہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی برائیاں اس مرتبہ میں پہنچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہو جانا ہی برائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمون خاص میں بہترین اشعار ہے۔ انھیں اقسام میں سے لغز ہے جو بعید و خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسم کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے

واقصر من قبال الولیة تری بیوتا مبنائے واودیدہ قفرا

ریہاں بہ میں دہو کہا ہی میری رائے میں ان رشتیق نے تو یہ اور مغالطہ معنوی
میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قائم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر تو یہ اور
مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ تو یہ اس عبارت کو کہتے ہیں جس کے
ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہے اگرچہ معنی مقصود اسی سے سمجھے
جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہی۔ اور مغالطہ معنویہ
ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بہت اشتراک یہ ان دونوں معانی میں سے
ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہی ورنہ لفظ دو معنی کا اس سے سمجھا جانا براہِ
کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بہت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی
معنی کے لیے موضوع ہوتا ہی۔ مغالطہ اور لغز چیتاں ہیں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی
معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہی کہ ان میں سے ایک بہت بدلیت و ضعاف معانی
پر دلالت کرتا ہی لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف
چیتاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو
لفظاً سمجھے میں آتا ہی اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہِ راست سمجھے میں
نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے

عشق بیٹھا ہی دل میں اک بت کا ہم تو یار و خدا کے بھی نہ

دل جو دکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں ایسا
 رہتا خدا یعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہی
 یا جیسے ایک اقی نے ایک خلیل المذہب کی جو آخرین شافعی ہو گیا ہجو کی ہرے
 فمن مبلغ عنی الوجه رسالۃ وان کان لا یجدی لہدیہ الرسل
 تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل وفاقیۃ اذا عوزتک المساکل
 وما اخترت رای الشافعی تدینا ولکنما تہوی اللذی ہو حیل
 وعما قلیل انت لا شکت صائرا الی مالک فاسمع لما افاتائل
 ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وہمہ کو خط پہنچا بیگا۔ اگرچہ اس کو خطوط سے کوئی
 نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام خلیل کا مذہب ترک کر دیا جب
 تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں
 جو امام خلیل کے نزدیک جائز ہیں)
 تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا
 ہی۔ اور غریب بے شبہ مالک کی طرف جا بیگا۔ اور سن لے جو میں کہتا ہوں۔
 یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے
 داروغہ ذریخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابن شریق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ
 داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام بخاری بن جریر علوی الیمینی نے بھی نضر اور احمیہ اور متعمیہ کوئی

فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ احجیہ میں دو لغز نہیں
فرق ہے۔

احجیہ

حریری نے مقابلہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاحجیہ لامتحان الاملیۃ
واستخراج الخلیۃ الخفیۃ وشرطها ان کون ذات مماثلہ حقیقیہ والفاظ
معنویہ ولطیفیہ ادبیۃ فتوافقت هذا النمط صاحب السقط ولعزل
السقط۔ ترجمہ :- وضع چیتان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر
کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ ایسے مناسب حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو
اگر یہ شرط بٹا دی جائے تو پھر ایک ہی چیز رہ جاتی ہے

علم احجیہ

صاحب کشف الطنون نے علم الاحاجی والاعلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو
فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”علم الاحاجی“ ایک علم ہے جس میں
ان الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت
میں یہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں
اس خلیق کے حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالفت نظر آئیں چیتاں کی طرح اس علم کے
مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر بلکہ حاصل کرنا
ہے۔ علامہ حار اللہ زحشری المتوفی ۱۲۵۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہر اور اس کا نام الحاجات رکھا ہر شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی
۶۲۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحطری
المتوفی ۵۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں ہے
احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں
کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان
کرتے ہیں تاکہ انھیں خواص و لوازم سے ذہن وصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شرط
سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری شے
ان خواص اور علامات میں شریک نہ ہو۔ فارسی لے اس کو چیتیاں کہتے ہیں جیسے

فیضی نے آم کی چیتیاں بنائی ہے

چیتیاں دُرُج زمرہ رنگ ناپیدا ہوں	چوں صدف یکتا دے ناسفہ داؤد پیا
حیرتے دام کہ چوں دُرُج بنگا ذکے	اُفلند آں گوہر ناسفہ از کف رایگان
مبدع صورت چو ترکیب وجودش نقش	پوشش بر موی پید آوردمو بر استخوان

مُعْتَمِد اور چیتیاں | مُعْتَمِد اور چیتیاں میں فرق یہ ہے کہ معامیں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام

ہوتا ہے۔ اور چیتیاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہ ہو
بعض فضحا کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیتیاں میں لوازم و صفات بیان کر کے
اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین و طوطا نے لکھا ہے کہ معامی اقسام چیتیاں سے
ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتیاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے

چسیت آں کس ز عقل شہرین دست ہم بخوانند دوست ہم دشمن
از صفت حافظ دست و مہلک نیز و اعطی ہم خوف ماں تلوار
(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتھیار کہا جائے تو بہتر ہو اس لیے کہ صفت
ہر ہتھیار میں پائی جاتی ہے) اور معاً ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین سی یزدی نے حل مطرزہ میں معما اور چسپاں میں یہ فرق
بتلایا ہے کہ چسپاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہے پھر
اُس کے لوازم و صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور اُن کو ایسے ترتیب کلام میں
لاتا ہے جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم
عجیب و غریب ہوتا ہے اور چسپاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہے
تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ
نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے جو ظاہر میں کچھ
اور معنی ہوتے ہیں و حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کسی میں
اُس کی حکمت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے اسم علی کا معما

چشم بخبازلف بشکن جان من بہر تسکین دل بریان من
حل۔ چشم معنی عین (دع) بکشاعربی افتح بمعنی فتح ہے۔ زلف مشابہ (دل) بشکن
عربی اکسر معنی کسر ہے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوہ
یا ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتح دو۔ لام کو کسر اور یاد کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوتا ہے

مٹا کی صورت چیتاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیتاں کے لوازم

چیتاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات و صفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صدق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تپہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نا درخیز کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیتاں کے سمجھنے کے لیے جمع کرنے سے چیتاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطریہ امور عربیہ کی جانب رجحان ہے

طبیعت کا خاصہ فطریہ ہے کہ وہ امور عربیہ کے سننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیتاں ہمیشہ مجلس شہ و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غیبِ نادریہ یا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایہ کے سننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیتاں میں غیض غالب ہو گا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوے گی۔

چلتیاں کا مقصد زیادہ تر تشیخذاذہان اور تشیط ہوتا ہے جیسے غلال کی چلتیاں
 ان تیر صفت کہ شد دہاں آماجش در طورِ کلیم راز جو معراجش
 ہر چند بخندِ دی وضعی مثل ست حکام و مہند ازین دنداں باجش
 کبھی چلتیاں میں اُس شے کا نام بطریقِ معما ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چلتیاں
 دست گیرے کہ دید پا پر جا کر سر دست می رود پایش
 موسوی نسبت سے از آدم بیشتر ذکر کردہ متر آتش
 چوں صبا عاشق ست و آشفہ شقی از رے ہماں و نہایش
 چلتیاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چلتیاں رموزیں گفتگو کے لیے استعمال کی
 کی جاتی ہے۔

شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ ”لغزان ست کہ معنی از معانی
 در کسوت عبا کے متشکل متشابہ بطریق سوال پیرند ازین جہت در خراساں آن رات
 اس خوانند و این صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آن از رے معنی بامقصد
 مناسبے دارد و بحوالہ الفاظ دراز نگردد و از تشبیہات کاذب استعارات بعید و دور ہو
 پسندیدہ باشد و تشیخذاطرا بشاید چنانک مغری و صفت قلم تشبیب قصیدہ ساتھ است
 اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغزے

چہ میکرست ز تیر سپہ پایتہ یتر بشکل تیر و بدو ملک است گشتہ یتر

کجا بگریہ در کالبد بخت و جان
کجا بنالد و در آسمان بنا زد تیر
ز نادرات جو اہر نشان دہن
ز مشکلات ضمایہ تب و ہر بصریہ
ہر پنجہ طبع بر اندیش او کند لیب
ہر پنجہ دہم فراز آرد او کند تفسیر
دگرے گفتہ است در فقر اض

چسیت کاندروہان فی ذلالتش
ہر چہ افتاد ریز ریز کند
چون دی در دو چشم او بگشت
در زمان ہر دو گوش تیر کند

لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیز سے است از سمت راست و الفاز را بہای
کر فرست و لغز سورخ موش دشت سے است کہ بروی غانہ اصل ہر دو چند راہ مختلف
بیروں بردتا ارضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیروں جہد و این خلس سخن ا از ہر آں
لغز خوانند کہ صرف معنی سے است از سمت فہم راست و بعضے مردم آں را لغز خوانند
بضم لام و غین و در دیوان لادباں زاد باب فعل آورده است بضم فا و فتح غین و
آن سے کہ اسمی یا معنی را بنوعی از نحو امض حساب یا بچرخے از قلب و تصحیف و غیر
از انواع تعیت آں پوشیدہ گردانند تا بجز باندیش عالم و فکر یا بر سر آں نتواں رسید
و بحقیقت آں اطلاع نتواں یافت

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل ہے
ہے۔ اس سے حقیقت ماہیت چستیاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ: ”کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے“ ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیتاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروا کا خیال ہے۔ البتہ مقام کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیتاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص ہے گیا ہے کہ تعریف مہول بھول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعینت کو جو مصدر معنی ہی سمجھ سکتا ہے اس کو خود معنی کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معنی کو نہیں سمجھتا وہ تعینت کو کیا جانے گا۔

ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً بنی بلاغت کا مجدد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتداء بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقت چیتاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیتاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ ”الفاظ اور اسماء جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا ذخیل یا منقول نادرا استعمال یا فرین یا معمول یا معقول یا مفارق یا غیر حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

و خیل وہ ہر جو کسی غیر قوم یا جماعت میں متعلیٰ ہے لیکن اُس کو شعر اپنے اشعار میں متعلیٰ
 کرتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجیب ہیں لیکن عرب نے اُن کو
 اپنا بنالیا ہے۔ منقول نامہ در وہ ہر جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر
 استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف
 انتقال ہوتا ہے جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے
 گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مراد لیتے ہیں جیسے
 خیانت کو سرکہ کہنا۔ کبھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب
 اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت
 پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہے وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے
 اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدما بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں شام
 کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہر جو شام کی نسبت ہر دن کی طرف
 معمول نامہ اسم جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعر ہی میں ابتداء اُس کا استعمال
 ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال
 ہے۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعر اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ
 استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی
 میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل
 ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ نداء

کے وقت میں بنا دیتے ہیں۔) مغیرہ اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوئے ہیں جیسے کوکب کو نسر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاتند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظ حقیقہ کا استعمال کرنا ہی جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہو ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہو کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوال حمیدہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر اقوال حمیدہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہونگے اور ان میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چستیاں ہیں کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

چستیاں

چستیاں وہ قول ہیں جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چستیاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک ان معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی یا وجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہی تو اُس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور اگر یہ دشوار اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہی تو اُن معانی کا سمجھنا اُن الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہو تا ہے جو بآسانی حل ہو سکتا ہے اور بہترین اقوال حیات میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی تو ہو سکے دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہی اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لانا ہی تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہو گا۔ یا اگر مقصود شاعر سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ تبدیل لانا ہی تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہو گا لہذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قلم رموز اور چستیاں ہو جائیگا اور نہ بکثرت الفاظ تبدیلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بازاری کلام ہو جائیگا۔

اسطو کی تقریر سے یہ متنبط ہوتا ہے کہ چستیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہی (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی سمجھاں ایسے غیر متعارف الفاظ متعارف کیے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلاء کے نزدیک کلام کو فصاحت ہی
 خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف و
 عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو قصہ چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا
 محال ہوتا ہے اور اُن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہ صحیح
 اور بہترین قسم چیتیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیتیاں مستقل ہی معنی قابل کا
 مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی
 کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

بہترین اقسام چیتیاں | اسی وجہ سے بہترین چیتیاں وہ ہیں کہ جس میں ایسا خفیت
 پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اسکے بہت سے انواع
 ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پسلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل
 اُس بحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو
 کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدراہ ہوئے
 ہیں بشرط اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہے کسی کلام
 کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور ان کو
 دفع کیا جائے تو وہ وقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی
 اُن موانع کی جسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اول یہ کہ اُس
 مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہے۔ پہلی صورت یہ ہے کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو ان
 معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اُس کے بھی
 دو اسباب ہیں کہمی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو اولے معانی پر قدرت
 نہیں ہے اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہے لیکن دوسرے کو سمجھانیں سکتا یا وہ غبی ہے کہ
 خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائیگا۔ دوسری قسم یہ ہے کہ معانی کم ہیں اور الفاظ
 زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہے اس کے بھی دو اسباب
 ہیں۔ اول تو یہ کہ کہنے والا فضول کو بہت بکھتا ہے اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہے جس سے
 اصل معاملہ غلط ہو جاتا ہے۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہے حالانکہ وہ غبی نہیں
 ہے۔ دوسری قسم یہ ہے کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قائم کر لی ہیں جب تک سننے
 والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور
 معنی کی زیادتی ہے دشواری ہوتی ہے۔ عام نہیں ہے بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے بہت تھوڑے
 کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور
 دشواری پیدا ہوگئی ہو ایسی صورت میں ان الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیے اور اگر معنی
 کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہے تو یہ بہت آسان ہے اُس کلام میں سے غیر متعلق
 اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی
 کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہے تو اس صورت میں بہت قوت ہے اور اس کا
 سمجھنا دشوار ہے اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک محتاج

کیونکہ سمجھ سکتا ہے البتہ اگر کسی کی ذکاوت طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ
 سے مغز سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور
 رہ گیا ہے تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ
 وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قائم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں
 ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم
 لغت میں محض نام ہے لیکن نحو یوں ہے اس سے اڑوہ الفاظ لائے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے
 ہوں اور ان میں زمانہ نہ پایا جاسکے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی مشین کو کہتے ہیں
 لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے
 درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں
 تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذائع ہیں کسی علم کو اصطلاحات سے
 خالی نہیں کھینچنے کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت
 اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہے مصطلحات خاصہ جن کی ترتیب اس منہج سے واقع
 ہوتی ہے کہ اُس کے معنی ظاہری کھپے اور رہتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت
 نشین واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیتیاں (لغز) ہے اس قسم
 کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو
 چیزوں میں ہوتا ہے ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہے اور مقصد
 ایسی عبارت رکھتا ہے کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجائش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ عام نہ ہو ورنہ وہ حد درجہ سے خارج سمجھی جاسیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو دقیق اور متم باثان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیق ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال دہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیزیں دقیق معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیتیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی ہے۔ کلام میں اکثر یہی سبب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں وقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیال طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

قرآن میں چیتیاں بالنعوذ باللہ | پیچیدہ و انساٹھو پیڈیا جو معارف و معلومات کا ذخیرہ ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیتیاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ ”قرآن کریم میں بھی چیتیاں پائی جاتی ہیں“ قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق
رے زنی یا تحقیق کی بنیاد نطن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور نطنی بنیاد پر
احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہہ زرمزم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ
ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھ کر قیاس کیا کہ یہی چاہہ زرمزم ہے اور اس کی
تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہہ زرمزم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہے
کہ مسلمانوں میں زرمزم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دُر دُر ملکوں میں تینا و تبرک لے جایا کرتے
ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبوہ کثیر کو دیکھ کر سمجھا ہو گا کہ ہو نہ ہو یہی زرمزم ہے
اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقات جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہے انھیں میں
سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرز آج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اسی
رفار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نااہل ہیں وہ ظاہری قیاسات
سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دُریں گے جس طرح ایک نابینا بركات
نور سے لائق مصنف کسی کتاب میں دیکھا ہو گا کہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبہ
اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے
کوئی وجہ نہیں ہے کہ چھتیاں جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے۔ انہو۔ اسی قیاس کو قابل
مصنف کو دھوکے میں ڈالے۔ یہ غلطی فن منطق کے نقصان سے پیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ
قرآن کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار
قرآن میں تسبیح ہونے
سے

علامہ باقلانی تو قرآن کریم میں تسبیح کے وجود سے بھی انکار
کرتے ہیں اور اس رب پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چاہے
نفر اور معنی جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں

ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام محی بن حسنہ بن علی بن ابراہیم العلوی
الیمینی نے لکھا ہے کہ ”فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذلک لان ما هذه حاله
يعرف بالحدس والنظر والقرآن خال عن ذلك لان معرفته عانية مقررة علم ما يكون
صريحاً لا يحتمل سواه من المعاني او ظاهر لا يحتمل غيره او مجمل لا يقتضي بيان فاما
ما يعلم بالحدس والحدس وجه له في القرآن - واما السنة فقد روى ان الرسول
صلی اللہ علیہ وسلم کان سائراً باصحابه یروید بداراً فلیقه بعض العرب فقال لهم
من القوم فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نحن من ماء فخذ الرجل یفکر ویقول
من ماء من ماء فیظن ان العرب یقال له ماء - وهذا ليس یجوز من اللفظ او اما بعد من
المعاطة المعنویة لان قوله (ماء) یحتمل ان یشیر إلى بعض الجوانب العربیة یقال له (ماء)
كما یقال هو ماء السماء ویحتمل ان یشیر إلى انهم مخلوقون من الماء ای النطفة
فهو كما ذکرناه صالح للامرين علی جهة الاشتراك ودلالة اللفظ انما هی من
جهة الحدس لا من جهة اللفظ فاذا قرأ القرآن والسنة جميعاً منذها انما ذکرناه
من اللفظ“

ترجمہ :- لیکن قرآن کریم میں چستیاں صبی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چستیاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصريح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور اندیشہ سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پاسے جانکی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ (نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲)

حدیث میں چستیاں
لیکن حدیث تو روایت ہے کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جاتے تھے آپ سے راہ میں

کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ ”کس قوم سے ہو“ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرتے لگا اور کہتا رہا من ماء من ماء (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیئے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں“ یہ حدیث بھی چستیاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو مار کہتے ہوں چسپا کہ عرب میں بولتے ہیں ہو ماء السماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک ہے) خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہو ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا، لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چستیاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

زہد بحیثیت اشتراک معنوی۔ لہذا قرآن و حدیث و دونوں چستیانہاے مذکورہ سے پاک ہیں۔“

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الالغاز پر اقلید الغایات، تصنیف ابو العلامری المتوفی ۴۲۹ھ
کتابیں محاجات و تتم مہام ارباب الحاجات، علم الدین السہاوی ۳۸۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحطینی ۶۸۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

التصحیح والتحریف، عثمان بن علی البلیلی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمران الفارض ۶۳۲ھ

مجاز قیما للجن اللامن المتحن فی... مسئلہ مغرہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الاحقیۃ فی الالغاز الخفیۃ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۴۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر حبیری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد بن الدریم ۷۶۲ھ

مفتاح الكنوز فی ایضاح الرموز

الدرة الخفیۃ فی الالغاز العربیۃ، محمد بن محمد بن الجلیلی ۸۰۳ھ

الذباۃ المضیۃ

منظومہ فی الغار، محمد ابن الجوزی ۸۳۳ھ

الغار، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۸۵ھ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرافیہ فی الغار الخفیہ، عبد البر ابن محمد ابن محمد ابن الشحہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی وعی فی الاحاجی والمعی، محمد بن ابرہیم حلبی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماء فی علم المعی، احمد ابن محمد الملکی ۹۹۱ھ

تشیخ الحی بالغار حروف البجا، حسین بن عبد اللہ المملوک ۱۰۳۲ھ

اسالہ فی الغار، معین الدین بن احمد حلبی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعی والغار، عبد اللہ بن محمد المدنی ۱۰۵۰ھ

لمنہ العارضیہ علی الغار الفارضیہ، شیخ حسین حلبی

ہنود کی شاعری پر | قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چسپاں کے متعلق کچھ
گفتگو کی ضرورت | ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈاکٹرین مصلحت سمجھتی

ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم ہونگے اُس وقت تک
بدیع اور پھر چسپاں پر اسی نقطہ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی جب تک کسی شے کے اصول
واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مہر بن نہیں ہوتی یہی سبب تھا
کہ ہم نے چسپاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی
نظر ڈالی تاکہ چسپاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اصول موضوعہ

کہیں اُس سے ذہن خالی نہ ہو۔

شعر کی تعریف | اس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے جو کلام کہ اُس سے

خوش آید مدعا ظاہر ہو وہ شعر ہے، لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساقیہ درپن میں دشونما

نے جو تعریف کی ہے وہ بہتر ہے وہ یہ ہے۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر

ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف اُس سہیم

(रसरहस्य) نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।

यह सत्तण मैंने कियो, समुक्ति ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نرالی بات جو مجموعہ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوئی ہے۔ اس سے

معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھا پن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

کاویہ پرکاش | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل

کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्यादेकमयीमनन्यपरतन्त्राम,

नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کا عیاں ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون

سے آزاد ہو۔ حقیقی مہرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ کرے اور جو نوروں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دنیا جداگانہ یہاں شاعر نے نیت سے یہ مراد
ہوتی ہے لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفات ذاتیہ جس سے

دوسرے خواص اور صفات منتزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی
مصدی یعنی کنول ہونا اور اس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت
ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آئند ہونا وغیرہ جن سے وہ اپنی حد
میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مراد ہے
کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنادیا ہے جس پر نظم عالم
قائم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اس سے بالکل
جدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر | یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دنیا اس قانون سے
کے یہاں بیکار ہے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلو فرکتی
ہیں اور اس میں خوشبودار نرناکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلو فریں موجود نہیں۔ شاعر کی دنیا
میں نیلو فر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانون مقررہ کے بالکل خلاف
ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے ماخوذ نہ ہو بلکہ
شاعر خود اس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو نو قسمیں ہیں ان میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

رس کی بحث

رس بمعنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہی، اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق تاناکہ دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہے اسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ ہر شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہے بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذت حاصل ہو اُس کو سرس کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہے اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عالم میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھادو भाव ہے۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سنتے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھادو بھادو انو بھادو अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہے۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہو جانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوت پکڑتی ہے اس کو وی بھادو विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اودوی پن उद्वीग्न

پن دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنیاد کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا مثنوق یا مثنوقہ۔ اور اودوی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پستی کی کوک۔ یا چاندنی رات۔ جھنگل۔ بہت وغیرہ۔ ان کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ **سات्वیکभाव** جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاؤ کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ، پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھر تھرانا، ہاتھ پیر کا یکساں ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاؤ بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاؤ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک مٹی بھی چاری بھاؤ **ویمبھاریभाव** دوسری

ستھائی بھاؤ **स्थायीभाव** وہی بھی چاری بھاؤ ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ میں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو تو پہنچاتے ہیں۔ ستھائی بھاؤ اصلی جذبہ پر جتنے اس سے ملتے ہیں سب ہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاؤ **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاؤں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھائی بھاؤ کی قسمیں **स्तھायीभाव** استھائی بھاؤ کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے کو دیکھنے یا سننے یا یاد آ جانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اس کو رس بھی کہتے ہیں۔ سوہاس **सुहास** ہنسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم، جو بھر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کردہ **क्रोध** غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے غلطی حاصل ہو۔ ادت ساہ **उत्साह** بلند خیالی جس سے جسم یا فانیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بچے **भय** خون بدنامی۔

جلب سا जुगुत्पसा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہے جو کسی چیز کو دیکھنے
یا سننے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہے جو کسی
حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی
وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہے۔
وی بھی چاری بھاو کی قسمیں وی بھی چاری بھاव व्यभिचारी भाव
کی جس کو سنجاری بھاव संचारीभाव بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں۔

نروید निर्वैद عجز و انحراس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور
ان بھاو، آنسو اور سردا ہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ بردا
کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جہانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی
ان بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں عشم۔ رنگ کا تغیر۔ شتکا शंका مقصد کے
حصول میں شک ہے بھاو، غیروں سے نفرت ان بھاو چہرے سے فکر و تردد کا لپکنا
اسویا असूया دوسرے کی برائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنائت
چڑچڑاپن۔ ان بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلنا۔ مد मद بدستی خوشی سے بخود ہو جانا
وی بھاو شہ پینا۔ ان بھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بکی ہوئی باتیں کرنا
کبھی نہ سنا کبھی رونا۔ شرم शर्म تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد
زیادہ پیروی کرنا۔ ان بھاو۔ پینہ آنا۔ آلسی आलस्य سستی و کاہلی۔
وی بھاو۔ تھکن۔ نیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ ان بھاو۔ رُک رک کر چلنا۔

جہانیاں لینا۔ دینا **دینتا** ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کلیت
 ہونا۔ چلتا **چینتا** درد انگیز تصور، وی بھاو، کسی محبوب کے موجود ہونا، انو بھا
 رونا۔ آہیں بھرنے جسم میں گری محسوس کرنا۔ موہ **موہ** پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی
سمرتی یاد، وی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا خیالات کا مسلسل انو بھاو
 تیوری پر بل ڈالنا۔ دھرتی **دھرتی** قناعت، صبر وی بھاو۔ علم و قدرت
 انو بھاو۔ مسرت، بلا شور و غل تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج **لاج**
 شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا۔ وی بھاو، توہین، شکست، انو بھاو، آنکھ نہی ہونا۔ نہ چھٹنا
 چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویگ **ویگ** بے قراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے
 پیش آجانے سے۔ وی بھاو۔ کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا
 پیش آنا۔ انو بھاو پھیل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکا۔ جڈتا **جڈتا**
 حواس کا کم ہونا۔ وی بھاو کسی شے کو یا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔
 انو بھاو خاموشی ٹنگی لگانا۔ ہرش **ہرش** خوشی، دماغ کی کیسوٹی وی بھاو اپنے
 دوست یا حبیب ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ **گرب** اپنے آپ کو بے بڑا
 سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا۔ حسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد **ویشاد**
 کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے
 مایوسی انو بھاو۔ سزا میں بھرنے۔ اختلاج قلب۔ غائب ہونا۔ نیند **نیند** غنودگی
 قولے و مانگی کا معطل ہونا۔ وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انو بھاو، رگوں کا دھیلنا ہونا

اُگرائی لینا، اُدکھنا۔ امش **अमश** رقابت کی برداشت نمودی بھاو۔
 سخت بے غتی۔ اوت سکے **औत्सुक्य** بے صبری وی بھاو اپنے دوست
 کے آنے کا انتظار اُنو بھاو بقیاری، سستی آہ و فغاں۔ ایسار **अपसार** بھوت
 کا سر چپڑھنا، ساروں کا اثر نمودی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ
 سونا **सोना** نیند وی بھاو غنودگی، اُنو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ ہونا، خراٹے
 لینا۔ پودہ **बोध** بیدار نمودی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ اُنو بھاو آنکھیں ملنا
 انگلیاں چٹانا وغیرہ۔ اُدگرتا **उग्रता** سختی ظلم وی بھاو تصور یا جرم کی تشہیر،
 مرن **मरण** موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا اُنو بھاو زمین پر گرنا بے
 بے حس حرکت ہونا۔ ویادہ **व्याध** بیماری وی بھاو اختلاط کا خراب ہونا۔ جذبات
 نفسانی کا بے جان اُنو بھاو تغیرات جسمانی اوہتی **अवहित्य** بھیس بدلنا افعال
 ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکرو فریب اُنو بھاو اپنے اصلی طریقہ
 کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس **त्रास** بلا و بھ خوف کرنا وی بھاو
 ہیبت ناک آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ اُنو بھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ
 اونا دوتا **उन्मादता** غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا
 اپنی خرابی کا خیال آنا۔ اُنو بھاو بے مکی باتیں کرنا۔ بلا سبب و نایا نہنسا۔ ترک **तर्क**
 خود بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا اُنو بھاو سر ہلانا بھوئیں چٹانا و میلان
विलास مسخرہ پن مٹی **मती** اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شاہ سردوں کا پرہیز

انوبھاو سہلانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

رس کی قسمیں رس کی تو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور

بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچا ایک دیوتا مانا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

شرنگار ایک شرنگار **शृंगार** اس میں آتش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور

مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ اور بڑے اشارہ۔ انوبھاو آکشی (ستی دکاہلی، جگپسا (نفرت) دی بھیچاری ہیں۔ رتی (خوشا نفسانی) ستھای بہاوی۔ سیاہ رنگ و شنو دیوتا ہے۔

ہاسی **ہاسی** **हास्य** سفید رنگ ہسی ستھای بھاو ہلا دیوتا درام، جس آواز

یا حرکت کو دیکھ کر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اس کی حرکت اودی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

کروٹرا **کروٹرا** **करुणारस** خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو

سوج (غور) آلمبن دہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی بچو وغیرہ انوبھاو۔ موہ وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

راودر **راودر** **रौद्र** میں غصہ ستھای بھاو رنگ سرخ ہے راودر دیوتا

دشمن آلمبن ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ جھرکنا اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو ہیں توہن، سیرجی۔ لڑنا وغیرہ دی بھیچاری بھاو ہیں۔

ویرس کوشش، خوشی، استھای بھادی، سکری، توتارنگ، سُرخ، جینا وغیرہ آلمین
ہیں۔ مردانہ بھادی۔ ۶ دور۔ مٹی، بھٹ۔ سنجاری بھادی ہیں۔

بھیاٹک | بھیاٹک میں خوشی، استھای بھادی، کال، یوتا، سیاہ رنگ جس سے خوف
پیدا ہو وہ اس میں آلمین ہے خوف کی حرکات دی پن میں۔ خوف۔ گلانی۔ کانپنا، شک
موت وغیرہ دی بھپاری ہیں۔

دی بھٹس | دی بھٹس | توہین، استھای بھادی، رنگ، مہاکال
اس کا دیوتا ہدیو۔ گھٹت، وغیرہ اس کا آلمین ہے آنکھوں کی حرکت، نو بھادی۔ بیماری
موت، آپسار وغیرہ سنجار بھادی

ادبھوت | ادبھوت | ۱۵ | خوشی، استھای بھادی، گندہرب، دیوتا، ہر، زرد
عجیب، وغیرہ پیریں آلمین اُس کے صفات کی بڑائی، اُدی پن ہے۔ پسینہ، وغیرہ، نو بھا
خوشی، بھٹا اُس کی دی بھپاری ہیں۔

شانت | شانت | ۱۶ | صبر، استھای بھادی، چاند کی سی رنگ، شری، نارائن
خدا کا تصور اس کا آلمین، حج، زہاد کی زہاد کی صحبت، اُدی پن ہے خوشی، یاد، وغیرہ سنجاری
بھادی۔ روکنے، گھڑے ہونا، نو بھا۔ (بعض رسواں رس، فٹنل رس بھی مانتے ہیں)

شاعری کا نفع | کاریکا (۲)

कार्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिवेतरसतये ॥

सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ ہیرائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہما ہو پا دہا لے شری گو دند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عظیم تخلیقات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سوچ دیوتا کی مدد سرائی سے حاصل ہوا یہ ایک مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سواشعار کا ایک قصیدہ سوچ دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا، اشعار کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور یہ لذت کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس وجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان کی قوت تمیز بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور یہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے فصلح اور مواظبتا شیر پیدا کرتے ہیں۔

اقسام موخطات | ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہو ان کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ نوع موخط جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پسند و نصیحت میں استعمال ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع موخط جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے، یہ سب انواع داخل بلاغت میں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہی اس لئے جو محل جس طرز ادا کا
 مقتضی ہوگا وہی اس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو مناسب
 الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت
 ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حُسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی
 ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کمرہ باکی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حُسن کی طرف چار
 ناچار کھینچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا
 اور اس ہنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لے گا۔ لیکن شرط
 یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے
 والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے
 تو یہ محل بلاغت ہی اس لئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے
 نصح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے
 ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے
 کیا نفع ہوگا اور ان میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے
 اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو نگاہ نہیں کرتا بلکہ وہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔
دوسری قسم موعظت | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص
 کے مواعظ و نصح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے
 نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ
 اور کنیہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی
 ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوتا نصیحت
 کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال
 کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور **अथ** या **शमसात्** اور **(लक्षणिका)** بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناول کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا معر ہو تا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہادری (کیفیت قلبی) اور انوہا (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کہ یہ اس کا تصور ہو تا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتحق مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسری قسم موعظت تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتے ہی پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعر اپنے حن ادا اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا نشانہ یہی ہے مصنف کا وہ پرکاش اس تہیکے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

रसयोज्यौ शब्दाद्यौ लक्षणाद्यनलक्षणी पुनः कापि

ترجمہ - (تب ایک لفظ یا معنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت دیگر صانع کے بھی

منشایہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا متحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو سکتا ہے اس وقت نفی **अनलक्षणी** خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ ”واضح نہ ہو“ جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر وضع ہو

تو وہ شعر کے جانے کا مستحق ہو گا یہ ان شارحین کا خیال ہے جو صفت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ فقط **साजकारो** استعمال کر تا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صفت لفظی یا معنوی کا پایا جانا ہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہو گیا کہ جب شعریں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کے جانے کے لئے کسی صفت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے صفت دہونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبادت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صفت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلکہ ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ **شعر کی تعریف** | تفسیر کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہو جو شعر ہونے کی صفات پر عادی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صفت لفظی یا معنوی موجود ہو بلکہ ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شہ نگار جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے کوئل کی **इंद्रा** آواز۔ پیسے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھونٹیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شاہد ہیں۔ خمار نیند اس کے وی بھی چاری بہاؤ (یہ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تھن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یا آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور من کا دیوتا و شتو ہے اسی طرح ماسے۔ ویر۔ ہیانک وغیرہ اس کی تفصیل اور پر گزری۔

इयमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाङ्मयादनिबुद्धैः कथितः ॥ ४ ॥

ترجمہ۔ جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتھم (بستر) شعر ہے اور اس کو کھلا دہونی (بھنی) کہتے ہیں گو نہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔ اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि सुषामूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्ये तु मध्यमम् !

ترجمہ۔ لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اگو گونری بہت دیکھیے सुषामूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری | یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ سے زیادہ موثر ہوں شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्वचरं स्मृतम् ॥ ४ ॥

چتر کی تعریف | ترجمہ جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے۔ اس کو چتر (صحنہ) کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغا و ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبہ جس کو رس کہتے ہیں نہ ہوتا اور یہی چیز ان کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ ہونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ ”رس روح شاعری ہے اور صناع لفظی و معنوی کا لئے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صناع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے۔ کسی شعر میں اگر صناع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جاسکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃ ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی پیر مشاعری میں اظہار جذبات میں اگر اس سے شعر خالی میں تو وہ شعر کہے جانے کا شکل سے مستحق ہوگا۔ بلغا، ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ جیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

दोषैर्मुक्तं गुणैर्युक्तमपि केतोर्जितवचः ।

अक्षरपण्डितो नो मासि तं शब्दे लोकियोषयम् ॥ १ ॥

بدیع کی تشبیل

ترجمہ۔ عیوب سے پاک غویوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی صورت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس انکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرت انکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے پتر۔ انوپر اس۔ وکر وکتی اور یک یہ چار شبد انکار (صناع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتقا انکار (صناع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیاں طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت ملل اور متقل فن ہے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خروار ہے صرف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیتاں | ہنود نے جس قدر چیتاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیتاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیتاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق | ابن رشیق کے نزدیک چیتاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیتاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغا، ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیتاں میں مساوات

کی نسبت ہی یعنی ہر فرد مرچیتاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیتاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیتاں محل بلاغت ہر کسی کلام کے مبلغ ہونے کے لئے جو شرائط پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لک چکے ہیں ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیکہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعا لے قابل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اول پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ۷

بار سے آبِ دل عکس ہجوم گل کے لوٹے ہر سبزہ پہ از بیکہ ہوائے بگل
اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے بار سے سبزے پر آبِ دل لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ۷

یارو اہل نو خط کی تم شوق ستم مثل قلم سر ہارا اسنے جس دم تھانرا شا دکھنا
دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں خیب استغارات استبعیدہ دور از قلم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اس مضمون تک نہیں پہنچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ۷

تصویر یار بر نگین پاس ہر رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا
مدعا لے شاعر یہ ہے کہ جب نگین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور ان کو میں یار کی

تصویر دکھا دوں گا تو پھر وہ غش کھا کر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی جات
ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے
انچہ بر ما میرود گر بر شتر رفتے ز غم میر زندے کا فراں رخت لیلیٰ دلی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گذرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کا فوجت میں جاتے
شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم
سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گزر جاتا قرآن پاک
میں ہے (ولاید خلون الجنة حتی یلج الھل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں
جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہو کر) گذر نہ جائے۔ اب چونکہ
وہ سوئی کے ناکے سے گزر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق کافروں
جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ
پہلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح مفتوح سکا کی میں تعریف علم بیان
لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیة والاخاڑ فی الکلام الموضوع للاداءة بعد خللا فی
تصرف الذہن عند البلغاء لہذا صرحوا بان شیان من المعنیات لیس بفضیح واقصر
فی تصریف الی بیان علی ما ذکر و ابنا علی ان مقابلہ مرادود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معایا چیتاں بنا دیا جائے
تو لغز کے نزدیک ذہن کے عمل میں خلل ہو اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ
اقام معایں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہی۔ یعنی
کلام کا صاف ہونا اور دیا ہوا اس بنیاد پر کہ اس کا مقابلہ مرادود۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا
پہلی کی سچیدگی فعل بلاغت نہیں | مگر میرے نزدیک پہلی کی سچیدگی بلاغت کلام

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو چھپ گئی غل فضاحت ہے وہ
 پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب تشکلم
 کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی چھپ گئی کی وجہ سے پورا
 نہیں کر سکتا تو وہ غل فضاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد
 کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں
 جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ تشکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے
 جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب
 ہوتا ہے اگر تشکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا
 بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو شخص بآسانی سمجھ سکے تو
 یہ خلاف بلاغت ہو گا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح
 طرزِ ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے
 کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد
 کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب
 برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں
 ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغا کے نزدیک
 پایہ بلاغت سے ساقط ہو گا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے
 وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلقاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اوس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور سچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی ہسیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہو وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصہ ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں متعدد اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لیا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ پہلی کے جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے مدح و ثنائیں طب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی زیادہ ہیں تلمی داس کا ایک شعر ہے

तुलसी राम सनेह करु त्यागु सकल उपचार

जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلمی رام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار جیسے گھٹت نہ ایک نو کو لکھت پیار
یعنی تلمی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑ لکھنے سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل جھٹیاں ہیں مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام پہاڑ لکھ جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

$$۵۴ = ۶ \times ۹ \quad ۹ = ۳ + ۶ \quad ۳۶ = ۴ \times ۹ \quad ۹ = ۱ + ۸ \quad ۱۸ = ۲ \times ۹$$

$$۹ = ۵ + ۴ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۴۵ = ۵ \times ۹ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۲۷ = ۳ \times ۹$$

$$۹ = ۷ + ۲ \quad ۷۲ = ۸ \times ۹ \quad ۹ = ۶ + ۳ \quad ۶۳ = ۷ \times ۹$$

$$۹ = ۸ + ۱ \quad ۸۱ = ۹ \times ۹$$

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقیدین کے نزدیک | حقیقت یہ ہے کہ مقیدین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک
کلام کی دو قسمیں | کلام مبطوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مبطوع مقیدین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حدودات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اس کی دلالت اپنے
 معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کوئی نہیں
 ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر
 کلام میں زیبا نش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اس پر مستزاد ہوگا اور اس کلام میں
 خوبی پیدا کرے گا جیسے صحیح یا تو یہ یا مطابقت وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں
 وارد ہیں اور اس کلام مدعا لذت اور صلاح و استماع ہے لیکن اس کا مرتبہ اقامہ معنی مقصود
 کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن
 وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع
 اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک
 میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے
 بہت سے دلائل قائم کئے ہیں مسلمانوں میں ابتداء جس شخص نے صنائع اور بدائع کے
 فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہے ابن المقفر پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ
 ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے
 جس سے کہنے والے کا مدعا باحسن وجوہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد
 تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے
 ہوئی ہے اور ختم اس کا ابن المقفر پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

نتیجہ میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی
 خرمین کے خوشہ چین ہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار
 دیتے آئے ہیں۔

چیتاں داخل بلاغت نہیں | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں ان کو دخل نہیں
 ہے تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں مد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک
 یہ داخل بلاغت نہیں ہوا ورنہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہی چنانچہ ابن رشیق
 اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے
 ہیں ان کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا
 ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار
 دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں ٹھٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا
 ہے اور ان کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم تناظر و راننا پڑے گا کہ
 کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہے جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہے
 متقدمین نے تسلیم کر لیا ہے کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف واردہ اگر کسی
 صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہے جیسے رخساروں پر تل خوبصورتی
 پیدا کرتا ہے لیکن اگر سارا چہرہ تلون سے بھر جائے تو اسی درجہ میں چہرہ کو باعیب بجا
 اقسام چیتاں کی تفصیل | چیتاں کے اقسام کو میں تفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے
 حقیقت اور انواع چیتاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درخش میں شاعر بدیع

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

ک्रीडा गोष्ठी विनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे
पर्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ ”گوشتی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے۔“ کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اس کے لئے پسلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصريح بیان کرتا ہے اور ہم ان کی مجسمہ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतं नाम गूढार्थं पदसन्निभम् ॥

वाञ्छितान्यत्र रुदेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदाधली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणार्था रोपितैर्ग्रायता पदैः ॥

परुषा लक्षणास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणम् ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नास्ति नानार्थ कल्पना ॥

پانچویں سماں روپا **समानरूपा** جس میں معنی یقینی متروک اور معنی متجاویز

مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परुषा** جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ پانچویں

سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں شکھیاتا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں

آٹھویں پرکھیتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود

اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانترتیا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بہترے معانی ہوں

دسویں نہرتیا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں آئیں

معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارہویں سمان شبا **समानशब्दा** جہاں پراس کے مترادف الفاظ

اُس کے معنی جاہل کئے گئے ہوں۔

بارہویں سموڑھا **संमूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاک کی سے

واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف

ہونے کے پھرتی ٹانگے سمجھنے میں سچیدگی ہو۔

تیرہویں پرہارکا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی

مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں کچنا एकच्छन्ना جس میں اس کا ظرف ظاہر ہو اور مطروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبے چنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف اور مطروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولہویں سنگنیترا सङ्गीतरा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔
مقتدین ہنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ
چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہترین سمجھی جاتیں
حقیقتاً پہیلی کا اطلاق رموز و اشارات پر ہی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات
کے پہیلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چھتیاں کی دو اقسام اگر میرے نزدیک پہیلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں
ایک قولی دوسرے علی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبار
سے اختیار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے علی جس میں تمام اقسام کو رک دھند
وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگرش کے
جاتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے ان میں اختراعات اور ایجادات
ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں جھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ
عمارت ہی جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک
قسم کی وہ کہیں گاہ بھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیر اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں۔ طرز ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جاسکتا ہے تو انھیں اشعار سے ایک ظنی قیاس ہو گا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہو گیا ہے کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بجا شاعروں میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہو ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگریزوں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہو سکتا ہے جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سننے
ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہے جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء
کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی
ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہے مسلمانوں
کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی
اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور
مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قائم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مہیا کریں اور
ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرخیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا
اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعرا ہندی بھاشا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ برکھن
رسید ابراہیم، اکبر (بادشاہ)، کمال، جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہے
ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہے
ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ
اوحدی نے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت
زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ حضرت
امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیتیاں اور کہہ مکرنیوں کے چند شعرا
متفرق اور ایک فارسی مرفوج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہر یہ
ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی شعراء پر اجمالی نظر کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعراء ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصّہ میں ڈالی ہو بے نقاب ہو کر نظر آئیں ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی دال اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سدگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موافقت سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجبت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ۛ

اتنی نہ بڑھاپا کی دامن کی سچکا
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند ببا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندی دال جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پاک دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اصغنی چیز ہے
یا ہندی میں بہاری کتا ہے۔

पूस्मास सुनि सग्विनपै साई चलत सवार

गहिकर बीणा प्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سنکن پے سائیں چلت سوا گئی کرنین پروین تی روپوراک ملار
ترجمہ ”پوس کے مینے میں سکھوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے
اُس چالاک عورت نے بیٹن لے کر ملار کیے راگ الاپے مدعا یہ ہے کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار
کے راگ سے پانی برستا ہے اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر)
نا درست ہو لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برسے اور سفر نا درست ہو
اس مضمون کو اگر اردو عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے
بالکل جداشی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے
جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری
ہی جو اُس میں رائج ہیں۔

اردو شاعری کا نقص | اردو شاعری میں اس وقت سے بڑا نقص یہی ہے کہ

اردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہے کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا
جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا ٹیٹل کیا مفید ہو سکتا ہے جو
کبک دری کی شکل اور خصال سے ناواقف ہے وہ اس کے نام سے کیا لطف اٹھا
سکتا ہے ہم جس قدر کوئل پتیا کے آواز اور اس کے خصال سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی | دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں وفارسی الفاظ کا استعمال میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے

ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لا کر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب کے خود متاخرین ہندو کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے ہماری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی و عربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے ہماری کتاب ہے۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज
दग पग पौछन को किये मूषन पायन हाज
बाہو بدی تو اچھ جی سوچھ رکھے کاج درگ پاک پوچھن کو کئے بھوشن پائنداج
ترجمہ گویا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے دودھا تا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے کے لئے زیور کو پائنداز بنایا۔ ہاں پائنداج پائنداز کا ہند ہے۔

हुटी न शिशुता को भूलक भूलक्यो योवन अंग
वीपति देह दुहन मिलि दिपति ताफता रंग
چھوٹی نہ شیشوئی کی جھلک جھلکیو یوں انگ دیپتی دیہ دوہوں کی دیپتی تا پتہ رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے
ملنے سے جسم تافہ کی طرح چمکتا ہوا ہیاں تافہ کو تاپھتا بنایا ہوا سور داس نے بھی اکثر اس قسم کے
الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

او دھو دھن ترو ہو ہا۔ شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار۔ شاہ چنل
اعتباریہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں۔

تلمیذ اس رائے میں متعدد جگہ لیے الفاظ لایا ہے۔

ملک محمد جالسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی
عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولہویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک
محمد جالسی نے پداوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجبت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی
بھاشا دھقانی اور گنواہی ہے جس کو ٹھیکہ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اہلی طبقہ کی
ہندی شعرا کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں
کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں۔

کنیس گنی پون جل کھیما کنیس ہستی رنگ اور یما

ترجمہ جس نے آگ۔ ہوا۔ پانی۔ مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے
اور یہ بمعنی رچنا۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے۔

سنکرت اولیک سے مشتق ہے۔

کنیس راجا بھوجی راجو کنیس ہستی گھور ہتی سا جو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے لگوٹے
ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بوجبی بمعنی متمتع ہونا۔ یہ ہندی شعرا کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاو نہ اوہی تو ٹھاوہل روپ ریکھ بنو زمر ناؤں
ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل و صورت کے ہے اُس کا
نام نزل ہے (سچا نند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا نا اوہی اس کوئی اس انوپا
اس کو شرمیں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ
روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہر جو دیہات میں
رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے
طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔
تلسی اس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگرنگن دوو برہم سوروپا اکہتہ اگادہ انادی انوپا
نموتے مت بڑھ نام ہوں تے کئی جین گیسنج بش نچ بوتے

ترجمہ بلا صفت اور با صفات دونوں برہما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ جمہول
الکثر اور بے مثل میری رسلے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور با صفت
دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے
فرق دراج کو بخوبی انداز کر سکتا ہے۔

تلسی اس کی نظم | ملک محمد جاسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں
آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھا
گو یا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنہیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور
فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبجیات میں ملک
محمد جاسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنہوں نے
اُن کے مضامین کی تعریف کی ہے یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدہ مندی کو لگ
کر دیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مغلوب کرتی ہے جیسا کہ
میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبد الرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبد الرحیم
خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی
پیدا ہو سکتا ہے۔ عبد الرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت
کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے
جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مع میں رطب اللسان ہیں ہندی میں
رحیمین تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیمین دھاکا پریم کامت توڑو چھٹکاؤ
نوٹے سے پھرنالیں ملیں گناٹھ پر جاوے
ترجمہ اے رحیم شہ افیت کو مت توڑو
نوٹے سے (دھاکا) پھرنیں جلتا اور اگر جوڑا جا تو گرہ پڑے

یوں رحیم سکھ دکھ سب بڑے لوگ نہ شانت
 اود چند پر جی بھانت سون اتھوت اسی بھانت
 ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح
 چاند جن شکل سے ظاہر ہوتا ہے اسی طرح بیٹھتا ہے۔

سورٹھا | سورٹھا (رحیم) پلٹی چلی مسکیاے دوتی رحیم اوجیاے اتی + باقی سی
 اسکاے مانو دینی دیپ کی۔

ترجمہ وہ پلٹ کر منہ کر چلی گئی اے رحیم روشنی زد انتوں کی، بھرک اٹھی گویا کسی نے
 چراغ کی بجی اسکا دی۔

سورٹھا اور دوہری کا فرق | سورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہے کہ دوہا کا قافیہ اخیر
 میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بن جائیگا
 اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہو گا یہی سورٹھا اگر
 اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہا ہو جائے جیسے ۵

دوتی رحیم اوجیاے اتی پلٹی چلی مسکیاے مانو دینی دیپ کی باقی سی اسکا

جو رحیم اتم پر کرتی کا کری سکت کو سنگ

چندن اوش بیات نہیں پئے رہت بنگ

دوہا

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہو تو اس کو بُری صحبت گرد نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر نیل
 پسار ہوتا ہے مگر اس کے زہر کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پے جل جات ہی تچ قینین کو موہ رحیم مچھری نیر کو تو نہ چھا دت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بھاتا ہے (مگر دیکھو) اسے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی الفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی دال اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہو کہ ان الفاظ اور ان کے تراکیب جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہل زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تلسی داس کے | تلسی داس جو ہندو میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے کلام سے موازنہ | اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب بُجھان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانِ خاناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہندو کے معیارِ شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پر تو ہے۔

کبیر داس | کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہیں لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتا اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بناؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمام تر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی نچنگی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شاعر

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر واس کہتا ہے۔

ہو جو کو تو ناہیں ہے ناہیں کو تو ہے ہوتاہیں کہے سچ میں جو کچھ ہی سو ہے
پارس ساڑھے تین ہیں دیکھ بہنگی ساڈ آدہو پارس پار کی کت کبیر و ساڈ
بہنگی۔ ایک کیڑا ہی جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اٹھا لیجاتا
ہو اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہو اور پھر اُس پر مسلسل اپنی توجہ قائم
رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اڑ جاتا ہے۔
پار کی = پر کھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن
زمانے نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدہ مندی کے روحانیت اب تک
جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عداورنگ زیب میں ہندی بھاشا
کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری منش مشر بلگرامی سے بھاشا کا وہ یہ پڑھی تھی آپ کا
کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں بوجید۔ پیارے تیرے چرن کے جہانوں چھاتی چھید۔ چھن بھرت جگے پر
(ترجمہ میں کہاں تک اے پیارے تیرے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جا
ہوتے ہی جہانوں سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے) فرماتے ہیں
تینک دیا کے چتے۔ مور بچاؤ۔ بروا۔ جل اوپر چونی کو شکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چڑی کو ایک تنکا ہی
سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تھا کیونہیں اُپاؤ برہن کاہ نہ بورے۔ الٹی ماؤ

ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھ کر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ دؤ
ناؤ اٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ الٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بگرا می | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ
تخلص رس لین و فارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

آپ کی تصنیف رس پر بودہ انکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہے آپ کے کتب خانہ
میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچ سو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بجا
جہاں تک نظر پڑ نہایت بہتر ہے۔ فرماتے ہیں۔

نولاً مری بھیتی چتے یہ من ہوت بچا کوئل لکھ سہی ناسکت پیا چتون کو بہار
ترجمہ نئی مشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے
چتون کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہے۔

پتیم چلے کمان۔ مو کو گو سا سوئپ کے من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جی بی پ
ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک
تیر بھی جھکے گا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہے لیکن آپ کے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہے۔

سید طالب علی بگرا می تخلص رس نایک | سید طالب علی بگرا می رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پشتر آپ کا کلام شمر لگارس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں بگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بھی بھریں سانوری
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ نہیں آئیں کے درگ تے نکس آئے آسوری
کے رس نایک سوچ بنی تہی بد ہی بدھک کھائی ہائے ہوئی کل ہا سانوری
کرے پائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوچیں گے بانس ناہیں باجی پھس بانسوری
ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشورٹ میں "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تفسیر کی
ہے بہت بہتر تفسیر ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے
یہی حقیقت بلاغت ہے۔

سید مبارک علی بلگرامی | سید مبارک علی بلگرامی آپ کے کبت اور دوہری جہان تک
دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیونگہ صاحب
الہ پور پریس فرزند بھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ وار ضلع اوتاوا نے اپنی کتاب شیونگہ
سراج میں لکھا ہے کہ آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے
سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

کبت

کنک برن بال ننگن لت ال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

چندن چڑھائے چارو چند رکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگودھائے مسکات ہے
 چوندری وچتر شام سہی کے مبارک جو ڈھانکے نکھ سکھ نے پنٹ سکوجات ہے
 چندر میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانو دن کو پر نام کئے راتری علی جات ہے
 (ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالالگے میں زیب دے رہا ہر جسم میں وہ جھلک
 رہا ہر چندن چڑھائے چاند سے کھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی
 مسکاتی ہو عجیب چندری شام سہی کے مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی) (بقیہ ص ۱۵۲)
 میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہے زبان ہندی پر اس کو قدرت
 معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشہ عیسے پاک نظر
 آیا دو دو پہ بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دو

میرن پیارے اسک ہی سُنو دیکھو مویں تم بن میند نہ آدہر کیسے دیکھوں توہیں

دیگر

تم بن لے فی کو کرے کر پا مو پر ناٹھ موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ
 (ترجمہ) سولے تمہارے اے پیارے مجھ اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھ کر سوچو
 ساتھ کر دیا) (نیا مضمون ہی) انجیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہے
 بلکہ یہ دکھانا ہے کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ
 رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور بازو تھا۔ بندش کی جتنی افسانہ کی
 دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی
 بھاشا خود ہندو کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی حضرت امیر خسرو سے
 پورے سو برس پہلے ہوئے تو بھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں
 داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چند رسے سامنا ہو گا جس نے
 پر تھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج رائسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر
 ہے جس کو ہندو چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح مٹری گوشائیں
 تلسی داس جی چوپانی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پر تھوی راج چوہان کا
 وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو انچاس میں پر تھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے
 کلام کا نمونہ یہ تین دو ہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی
 ساری نظم تو ایک مجلد ہے۔

سینک بان پر تھوی راج کی بانس گج چا	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس مگاری
بارہ بانس بنیں گج انگل چا پرمان	اتنے گھربادشاہ ہے متی چوکی چوہان
پیر نہ جمنی جمنی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان	سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پر تھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہو
 چوہانوں کے قدم میدان جنگ اُکھڑے ہیں۔ شاعر اُن کو بہت دلا رہا ہے کہ دیکھو

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہی۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چوکانا مختلف ادویہ کے شعرا کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمائیے آپ فرماتے ہیں۔

دوہا
خسرو بین سوہاگ کی جاگی پی کر سنگ تن میر و من پیو کو دو وہ ہے اک رنگ
(ترجمہ لے خسرو شبِصال معشوق کے ساتھ جاگ کر میر کی میراجم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح ہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنو کر معشوق سے ملتا ہی۔ فوج و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہوگی۔ عاشق و فوج تو شہرِ مسرت اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور تشخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذاتِ معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گویا حقیقت ایک ہی ہے منظر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں مشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے دارج طے ہوتے ہیں اسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب کے انقطاع ہوتا ہی اخیر میں محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجابِ انانیت خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور و شہرِ حال ہے اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہو جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا
ہو یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطر تا جیسے انبیاء کرام یا عملاً
و کباً جیسے فقرا و صوفیوں کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ نتیجہ
حاصل کرتے ہیں بشری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے (بھگوت گیتا ادھیانہ منتر)

अथ वित्तं समाधातुं न शक्तोऽपि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छन्तुं धनं जम् ॥ १ ॥

(ترجمہ) جو تو میرا تصور قائم نہیں کر سکتا تو اے ارجن توشغل کی فراغت حاصل کرنے کی سعی کر
یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو
کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منترل فنا تک پہنچ سکتا ہے۔
(دھیانہ منتر ۱) (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं यो मां स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुलभं पार्थ नित्यं युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ) اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہے اور ہر وقت اس
تصور میں غرق رہتا ہے وہ مجھے آسانی پاتا ہے

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہے زندگی میں
سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہے اس پر
قابو ہو جانے سے انسان صفات مملوئی کا حامل ہوتا ہے چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو بروقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زوداثر ہے تو صرف عشق ہی۔ یہی ایک چیز ہے
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولاناؒ روم فرماتے ہیں ۷

شاد بایش ای عشق خوش سوائے ما

وے بطیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدر الدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ایسا
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوائف
میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ بحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چٹتا
ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسروؒ اس دوہے میں کہ
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے
تغیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے
کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور
اس نوع وصال سے جولت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا مکمل

بلاغت ہی ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار عورتوں کا زیور و
 آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملا شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی
 اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے اس زمانہ کی ہندی
 بھاشا کو پیش نظر رکھ کر تو حیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں
 پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص
 کسی طرح اس شعر کو پڑھ کر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت ہی
 حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہی اس
 مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شکر نگار سندی سچ بیٹھی سچ بچھاؤ بھید درویدی کو دین باسر نہیں بتاؤ
 سندی سچ سواری کے ساجرے شکر نگار درگ کلن کے دوا میں باندھو بندن دار
 [ترجمہ عورت اپنے پنگ کو سچ کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ ہلکوں پر نگاہ کا سہرا
 باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب و
 شوق دیدار اور دوسرے اس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی
 تاکہ محبوب بھی مخطوط ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو
 باوجودیکہ متی رام بہترین شعرا میں سے ہیں اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فنی
 نظر آئے گا۔

دوسرا دوا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوئی سوجھے سچ پر اور کھ پر ڈالے کیس چل خسرو گھر اپنے رین بھی چھو ندیں

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بیت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبایا ہے۔ ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتِ ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہ جاتا ہے جب کوئی نیاز رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہے لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت ہست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیاد خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجھے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معتوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

دھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھا رکھ دینا اندھیری ہو گئی حضرت
امیر خسرو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا
ماحصل زیارتِ معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر
گھر سے عالمِ ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے
حکمِ باری تعالیٰ نے اُس کو جدا کر کے ابدانِ حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالتِ بیقراری | روح ہمیشہ اُسی خزانہٴ وجود۔ وطنِ محبوب کی فطرتِ عاشق
میں ہے۔ | اُس مسکنِ مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانا خرمی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی
سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ۷

بشنوا ز نے چوں حکایت میکند	وز جہد اینہا شکایت میکند
کز تپتاں تا مبرا بریدہ اند	از نفیرم مردوزن نالیدہ اند
سینہ خواہم شمرہ شمرہ از فراق	تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق
ہر کے کو دور ماند از اصلِ خلش	باز جوید روزگارِ وصلِ خلش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزانہٴ وجود سے نکل کر عالمِ شہود میں نمودار ہوئی اور
پھر اُسی قزارِ گاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے
جدا رہتی ہے سخت چھینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہٴ فطرت ہے کہ انسان کو
اپنے وطنِ مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مسافر بھجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیا کو نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت باد یہ پیائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بتیا بانہ بڑھتا ہے اس لئے کہ

لے گل تو خرسندم تو بوی کے داری

یہی سبب ہے کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यथापि सर्वं मूतानां वीजं तदहं मञ्जुन ॥

मतस्ति विनायत्स्यान्मया मूतं चराचर ॥ ۳۹ ॥

[ترجمہ اے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں] (۳۹) [بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۰]

यद्यद्विभूतिं मतस्त्वं धीमदूर्जितं मेव वा ॥

तत्त देवोऽवगच्छत्वं भमतेजोशं संभवम् ॥ ۴۱ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کسٹہ سے پیدا ہوئی ہے۔] [بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۴۲]

यथा प्रकाश यत्येकः कत्स्नं लोक मिमंरविः ॥

ज्ञेयं ज्ञानी तथा कत्स्नं प्रकाशयति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ ہے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہے اُسی طرح ایک روح سب کو
دشن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہے :-

دو ہزار اراجام گوناگوں شرابے بیش نیست گرچہ بیارند آتخ آفتابے بیش نیست
گرچہ بر خیزد آب بحر موج بے شمار کثرت اندر موج باشد کیلجے بیش نیست
مند کو پنیشد | مند کو پنیشد جو انھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت واضح
کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

مند کو پنیشد۔ مندک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोण नामीः सृजते शुक्ले चयथा पृथिव्यामौषधयः सम्भवन्ति ॥

यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवन्ति विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں
جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا
موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا بنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے
دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھا د وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہی اسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شمع نور سے پیدا ہوتا ہی اور پھر فنا ہو کر اسی کی طرف لوٹ جاتا ہی اللہ تعالیٰ فرماتا ہی **وَاللّٰهُ الْمَجْمُوعُ وَاللّٰهُ الْمُنْتَبِہُ** کائنات عالم کا جو جس روح سے ہی اُس کا مخزن وہی ذات ہی اور وہی اُس کا وطن مالوف ہی اس قید جہانی میں اگر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور چین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہی اور اندھیری اندر گھٹاتا ہی اُسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے اگر اس دور کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلامِ تعلیمات اور ہتعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہونیں سکتی حدیث میں وارد ہے کہ **النوم اخو الموت** فقر کے لئے تو تحقیق موت خواب راحت ہے۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہریہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہی دور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس معجز پر میر متقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہے کہ جناب محلی القاب ثواب حاجی محمد اسحاق علی

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کے جانے کی غرت بخشی ہے اس سال میں یہ بحث مفصل لے گی یہاں مختصر اہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے اہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تا کہ اختلاف موضوع نہ ہو پرسن اونیشد جو اہنوروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرسن اونیشد۔ پرسن ہ اشوک

तस्मैः स होवाच यथा नार्त्य ! भरीचयोऽकस्यास्तं ।

गच्छतः सर्वा पतस्मिरतेजो मगदल एकी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनवदयतः प्रचरन्त्येवं हवै सत्सर्व परे देवे ।

मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृयोति न पश्यति ॥

ना जभति न रसयते न कृशते नाऽऽवत्ते नाऽऽनन्दयते ।

न विस्मजते नेयायते, स्वपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ اُس سائل کے لئے وہ (آپاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدا جسے دُوبتے ہوئے سُبج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سُبج کی) وہ (کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (جو اس ظاہری) عہدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں کپڑا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیچھڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہی ایسا کہتے ہیں۔“

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سور یہ کے بیٹے گارگیہ نے
 اچار یہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سو رہا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون
 خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال
 کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے
 اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں
 سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچار یہ یوں دیتے
 ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر
 اُس کے خزینہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ تار ہو جاتا
 ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور
 ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرہوں کی طرح
 خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے
 تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے
 سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی قفل حواس کا نام خواب
 ہے اس حالت میں انسان نہ سن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری
 سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے
 تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری
 اپنے خزینہ حواس خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن کو اس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل کو اس
ہے۔ پرش اور پنشد پرمن ۴ اشلوک ۳

प्राणाश्च पचैतस्मिन् पुरं जायति । गार्हपत्यो

ह वा पचोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो

यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते पण्यनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان و ایو گارہ پتی
اگنی ہی دیان و کسنٹر اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے
گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران و ایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے کو اس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن
جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان
کی تفصیل یہ ہے ایک سماں و ایو یہ اجزاء عالم میں شکل خلا ایک صورت پر قائم
و باقی ہے اور بقیہ چار و ایو (انفاس) کا مبداء ہے دوسرا پران و ایو۔ عالم میں
بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا
ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان و ایو جسم انسانی میں بصورت حرارت
غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے
اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا دیان و ایو جسم انسانی
میں بحالت برد و ت موجود ہے ہر کا فعل غذا کو اعضاء میں پہنچانا اور جسم میں نمونہ

کرتا ہے اس کامرکز بھی پھڑپھڑا ہے۔

رودان و ایوہ جسم انسانی میں شکل ذرات خالی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے مگر اس کامرکز ہے ان انقباض کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حیات خواب میں دیگر جمیع قوار کا قتل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرنش ادنشد۔ پرنش ۷۔

स यथा सोम्य ! क्यासि वासोवृक्षं संप्रतिवृन्ते ।

यवंहवै तत्सर्व पर आत्मनि संप्रतिवृन्ते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سو جیسے اسے سو مہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر

ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پرتے ہیں۔

منشایہ ہے کہ جو اس جسم ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوار کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب جو اس مع خیال اور دیگر قوار کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا
 کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے
 انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال
 کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے
 بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت
 میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح
 اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت
 متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی تخلیق نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی
 ہے اور قوت دہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی
 مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک
 کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی
 اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس
 ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو کیسویٰ حاصل ہوتی
 ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت
 کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا
 فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔
 سونگھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ مثلاً ایک انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں تریاج بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہو یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب ہو جائے تو روح خود ادب بجائے خیال کے تمام قوار کی حال ہوگی اور ان تمام قوار خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے متحد بالذات ہوگی اور ان قوار سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہوگی وہی قوت متخیلہ بھی ہوگی۔ قوت باصرہ بھی۔ فطہ بھی اور سامعہ بھی وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے ”ارواح کو اکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی ارواح کو اکب میں کسی قسم کے اثر پہنچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے نفوس انسانی کی قوت مختلف قوار میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات پر پڑی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کو اکب کے خنکے قواء منجد ہو کر ایک ذات میں
 متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی
 اپنے حدود ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ
 قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال
 آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں
 ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں
 انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت
 انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا جذب اور دیگر حرکت
 طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ
 ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تغیر کی ہے متخیلہ
 مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے
 فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات
 دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خوابیں ان امور کو دکھاتا
 ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے
 ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا
 تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی
 شیخ الرئیس نے رسالہ ضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مریض ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت تخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بو جھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور تخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شیعہ محمدی نے نصیح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روحِ سعید اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنگو پیغمبرِ برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اڑھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلم نے فرمایا ہے الفیہ امارا وضعت من ریاض الجنۃ او حفرة من حفرة النیران

ترجمہ۔ قبر یا ایک کیا سچ جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک فارہے عارٹے دو رخ سے اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی شبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور طبع ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شوثیا شویت اونشیں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شوثیا شوترو پنشد ادھیائے م اشلوک ۱۵۔

यसिमन् युक्ता ब्रह्मर्षयो देवताश्च तमेव शात्वा मृत्युपाशां शिञ्चन्ति ॥ १९५ ॥

ترجمہ - وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گزشتہ

اور دیوتا کو پہنچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رشی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لائٹریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیاء عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بامِ اناجی تک پہنچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقائق اور معارف کا پردہ نہیں اٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مر چکا شرونی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شرونی کہتی ہے۔

मृत्युचे तमः

ترجمہ - تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر بیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے نو کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی مکیوٹی حاصل کرے اور قلب پر انگشت تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ”من کان فی ہذہ اعمیٰ فہو فی الآخرۃ اعمیٰ“ جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک و ہر میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبعِ موانج کی ایک لہر ہے۔

ادپریم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دو ہا کرونا رس **کرنا رس** میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں ادپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قدر مکر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतमपंचत्वे द्वयोरनुरक्तयोः ॥

श्रृंगारः करुणारव्यायं वृत्तवर्णन एवसः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو موب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے ترک دنیا ہو جانے سے دیر لنبہ نامی شرنگار ہوتا ہے گزری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورو (پورو) (انوارگ دوسرے ان تیسرے پرواں (پرواں) (پرواں)

چوتھے کروڑ ٹرا۔

پوروانوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پروا اس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کروڑ ٹرا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دو ما | کروڑ اور اگ کے اندر شامل ہی جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کرویا پٹنی سر دھنے گونی چند کی نار کر پڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجھدار
ترجمہ : گونی چند کی عورت آہ دنا لہ کرتی ہے پھر سر دھنی ہے کہ اس نے ہاتھ پکڑنے
کو بنا مانیں اور مجھ کو بیچ منجھدار میں چھوڑ کر چل دئے

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیائے میرے فیند کی بات تھکے ہاتھ آت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ

عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن ایتی کو کرے کر پامو پر ناتھ موہے اکیلی جان کے دکھ کر دینی ساتھ

ترجمہ : سو اے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کرے گا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت

میرے ساتھ کر دی

جمال لکھتا ہے۔

کھ گریٹم پاوس نین جیا ماں ہی جڑ کمال
 پیما بن تَن تے تین ت کجھوٹ جال
 ترجمہ - منہ پر گری کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔ (کانپا ہوا)
 یار کی جدائی سے اے جال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔
 سستی رام | سستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपषान
 कहा कहों दरकत नहीं, रते वियोग कुशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہو پشان
 کاہ کہوں درکت نہیں آتے دیو گر شان
 ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنالیا کیا کہوں
 ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔
 بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सध सुख संग लगाय
 ग्रीष्म वासर शिशिर निशि, पिय मोपास वसाय ॥

چلت چلت لوں لیچے سیکھنگ لگائے
 گریٹم واسر شیشیر نش پیما پاس بسائے
 ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے صرف
 گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی
 محمد معصوم صاحب متخلص کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

استیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سورد اس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے
آپ نے کروڑوں اس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری بساری للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدید تو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ سیر ہماری

ترجمہ - فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو رووت گئے بالک او بزناری

ترجمہ - بچے عورت دم در دوتے گئے پھر کڑی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینوا نکھیاں پھوٹی ہیں بارٹ ہمارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے ہم نکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب وی جگا وے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگا وے میری قسمت سو گئی

اں سے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری ہمارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت ناموت جس رو سے سب گن ہماری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر مار گئی

کوٹ کلا کرے پے کنور ہو کے رہت ہو ہمارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتے والی بات ہو کر رہتی ہو

موازنہ و تقابل | مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ

کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں مذہب سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ ”گوری سوئے بیچ پے اور کہ پڑاے کیس“ تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ ”چل خسرو گھر اپنے کہ رین بھی چھوندیس“ لکھ کو سوئج سے جوہیاں پر محذوف ہے تشبیہی ہی ہندی شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرآن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل نہیں ہوتا۔ ”الکناية ابلغ من الصراحة“ اس لئے کہ طبیعت اس کی جانبائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں لاکر دیکھ جائیں تو اس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اس کے ساتھ

جتنے اشعار میں تے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کہے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلال مدہ بھرے شویت شیاں تندر جیت مرت جھک جھک پرت جھچھچھوت اکیا
امی = آبجیات - ہلال = زہر - مدہ = شراب - شویت = سپید - شیاں = سیاہ
چھوت = دیکھے - رتار = مسخ۔

ترجمہ۔ آبجیات۔ زہر۔ مخمور۔ سپید۔ سیاہ۔ مسخ۔ وہ شخص جس کی طرف ایک بار
دیکھ لے وہ زندہ ہوتا ہے۔ رتار اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کالف و نشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ
شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے۔

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पद ज्योति
हरित बांस की बांसुरी, हृद धनुष रंग होती ॥

بادھر دھرت ہری کے یرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت

ہرت بانس کی بانسری اندر دہنش رنگ ہوت

ترجمہ۔ جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس

وقت اس پر ہونٹھ آنکھ اور کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان لوگوں کے

لہجہ کا رنگ زد ہے

مجموعہ سے قس قس کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعہ پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमणि माल पीक भास बिद्रमली लाल
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال پیک بہاس بدرم سے لال
بینی بمب جب تا پر پرے نیلم منی کی شو بھا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کو ہانگی

سُرخ کا عکس لاس پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بن جاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس

پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی مائل کرتا ہے۔

دوہ کی نسبت حضرت امیر کپڑوں | اس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کی طرون

سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بحر صفت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہو وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقت ہو اسی
 قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل
 فارسی اور ہندی آمیزج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ سکیں کن تغافل وراے نیتان بنائے بیاں

کہ تاپِ ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیو کا ہے لگائے چھتیاں
 شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز و صلت چو عمر کوتاہ

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتیاں
 بیکایک از دل و چشم جاو و بصد خرابیم صبر و تسکین

کسے پڑی ہے جو جاناوے پیائے پی کو ہماری بیاں
 چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آن مہ

نہ نیند نیتان نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں بیاں
 بحق روز وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو

سپیتِ من کی درائے را کھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں

یہ صنعت ہمیں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملا یا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس

کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے ہی کہا جاسکتا ہے کہ حضرت

امیر خسروؒ کی طبعِ خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین

نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بھاشوں میں

و ہندی موزون اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بحر میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا۔ کسی نے
 ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرعہ اردو یا فارسی کا چپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ
 ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر دنیا
 و اللہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ زبان
 کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحر میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ
 اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو
 حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری با یکدیگر
 ممتاز ہوتی ہے۔ جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے
 ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور
 باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے
 کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی
 قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں پہچان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب
 میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور
 دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود مابیط
 دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں
 کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں
 کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ملا

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنہوں نے اس صفت میں
 باغداد والا ہے وہ ان خصوصیات کو بنا نہ سکے۔ مثلاً کامتا پر شاو برہمن ساکن
 لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک
 طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا
 سمیت میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

मानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
 चंद मुखी महतिज्जगई पुनितित्तकणकनि विज्जुहरा
 कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा
 गारद बुदं दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुइत मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاندنی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو فریفتہ کرنے والی اوس کی
 صفت کی برابری کون کر سکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی ہو (فارسی صاف ہے)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی
 بددلتی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم غاخاناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو مفرق لکھی ہے لیکن سنسکرت کا
 پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہو سکتی دونوں زبانوں
 میں یوں بعید ہے اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر پہنچ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آئند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعرا سنسکرت
نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا
ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ
فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہو موجودہ شعرا
میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی مزوج نظم ہندی بحر سُو یا میں لکھی ہے
سُو یا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع اشعار فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ
اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی مزوج نظم

تازے سناے بجائے کے بانسری دل کی بجھا اظہارِ غم
چاہے میر و ہرے بلو کمی بہانتِ نظار دُبارِ غم
لوگ چوائی البیں یہی گانوں سو حافظ من نہ قرارِ غم
چنڈر کھی کھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدارِ غم
ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میر سب بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عثمانی سول
صاحبِ عوم چریا کوئی جھکی شوق سخنِ ہندی بہا شایں اس مرتبہ پر پہنچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی
بہا شاکے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے بیشتر سورد اس بہترین
شاعر ہندی بہا شاکے طرزِ ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورد اس شعر کا رس (تغزل) میں مسلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپ کی یہ غزل فارسی و ہندی موزون میں یہاں نقل کرتا ہوں۔
 حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
 جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے درس کی ہے اس ہم کو بیا بہ بالاے بامِ جاناں
 ہمارے درسی ہیں دین لاگے نامائے مشکلِ مرامِ جاناں
 کہوں میں کا سے برہ پست کو ہر انچہ بگشت در فرقت
 لگے جو نینان نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشید حرامِ جاناں
 جو آؤ سپنوں میں سیج موری بہ ہیں کہ عالم چہ کروا بھرت

پسارے نینا بہت ہوں نشدن بیا چشمِ خرامِ جاناں
 دہنک ہویں اور بان چتون قدش دو بالاست از قیامت
 اور تل بڑاتی ہے پرست تل زلف پر پیچ و دامِ جاناں
 گھر تیر روپ کی وہ دیوی زبان لال ست و ستائش

ابھی برس چائے پھول کنورا اگر شود ہم کلامِ جاناں
 دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پائے میں برابر کے شریک ہیں۔ اس لئے کہ شاعر موزون
 نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات میں حضرت امیر خسروؒ
 کی غزل میں ہی رنفری جس نے آپ کے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
 پر پہنچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

پہلی پہلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سپاہ کرنے پڑے
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہلیوں کے نظم میں جس بلاغت
سے کام لیا ہو وہ عامیاناہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات و اصول اس کی ماہیت کی
تشخیص کے لیے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک
کسی شے کی حقیقت پر وہ خفاں رہتی ہو اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہنچنے
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہو اور فہم و ادراک کی
روشنی پڑتی ہو تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہنیت کذا فی بالکل نمایاں ہو جاتی
ہی۔ پہلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہویا نثر میں اشیاء کے ادن
خواص کا ذکر ہی جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیے پہلی ترتیب دی گئی ہو
اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہو۔
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہی وہ یہ ہے کہ
پہلی کی سی خشک اور کند چیر جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیے ایک بار ہوتی ہو
عبارت کے علاوہ اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور الجھاؤ پیدا ہوگا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ
 کی تھی۔ انھوں نے اپنی بیشتر ہسیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی
 جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکلیف ہو کر عمال ذہنی خوض و غور میں ممد اور
 معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری ہسیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک
 حاصل نہیں ہو سکتا جب تک اعلیٰ مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ
 متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہنچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہیسی سمجھ میں آتا ہی کہ
 بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع
 اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے
 جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہی اور
 اس کی ضرورت بھی ہی۔ عام طور پر ہسیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر
 کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہی اس کے اُصول و قواعد
 جدا گانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہی۔ اگر
 زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھوں گا۔
 ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیرس ^{हासिरस} کہتے ہیں اور عربی اور
 فارسی میں اس کو مطالبہ یا نہرل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہی
 اردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہی حضرت امیر خسروؒ نے اس ملکہ
 سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کلام لیا ہی۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اس پر
کچھ لکھا جائے تو ایک فتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اس پر
جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہو گا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ
ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے
سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بد مذاقی کے امید سے بہت زائد
ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہے گا اُس وقت تک
حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جیلہ پر قوم فخر کرے گی۔
حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت
کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً کنایت بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے
طیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے
شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لے گی اور اُس کا عمل قوی ہو گا۔ تلخ
مضامین کے ساتھ ظرافت کا جو ہر ہمیشہ ہی کام دیتا ہے۔ یہ جو ہر موہبت ایندلی
(جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی
وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبائع
کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے
لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبائع اُس کو جلد قبول کر لیتی ہیں۔
حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلیوں میں ترتیب دیتے ہیں

بہتر چلین باہر چلین بچ کلیجا دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودا نگل سر کے
اس پہلی میں حضرت امیر خسرو نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے
ساتھ اس پر طرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این میں ہے سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاوے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دور دور زمین پہ دوڑیں آسماں پہ اڑتی ہیں
ایک تماشہ ہم نے دیکھا تھا پاؤں میں کہتی ہیں

اس پہلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی
بہترین ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے شرائط تمام تر اس میں موجود
ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اُٹھے تو اک روگ اٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے
جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا
حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ ”جاوے تو اندھیری لاوے آئے تو سکھ لے“
تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیمستان ہونا باقی میں رہا۔ حضرت
امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے زکبو تران ابلق ہست جدا جدا معلق

پرنڈ و پچرخ حبا نمایند
و زحمت نہ خود بروں نیابند
اسی کو ایک عرب شاعریوں لکھتا ہے۔

و باسطة بلا عصب جناحاً
و تسبق بالیطر و لا تطیر
اذا القمتما الحجب الطمانت
و تجزع ان تباشربا الحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شہیڑ جو بلا عصب پر پھیلائے ہو اور اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے
لیکن وہ خود نہیں اڑتی۔ اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم ملے تو پریشانی ہوتی ہے

ان پسیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس
نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرو نے وہی شان ادا قائم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہ بڑھاوے
جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہی وہ پیاری سندر نار
نار نہیں پر ہی وہ نار

اس پہلی میں اُس شہیڑ کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن
اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

و اکلہ بغیر فم و بطن
لما لا شجار و ایحوان قوت
اذا اطعمتها انتغشت و عاشت
و ان اسقیته ماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانہ والا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں
اُس کو کھلاؤ تو زندہ و دربرا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلاؤ تو مر جائے

اس عربی پہلی سے حضرت امیر خسرو کی پہلی زیادہ بالطف ہے اس لیے کہ حضرت امیر

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر گچہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نغم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کند لکا بحر میں لکھی ہے۔

ایک نار ترور سے اتری ماسوں جہم نہ پا یو

باپ کا نام جو واسے پوچھو آد ہونا مہتا یو

آدھونا مہتا یو خسرو کون دیس کی بولی

و اکا نام جو پوچھس میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک کھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شے ایسے خفیف پر وہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہے لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقام چیتان میں سے سموڑنا سموزنا کے تحت میں داخل ہوگی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شے کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جاعت جو اردو سے واقف ہے بہت

کم ہر اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلی
 نہایت دلچسپ اور خوش آئند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی
 سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
 دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اوڑھیں کہے تو آری
 یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف
 باسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سہ سرد ہر در میں تر یا کا گھر
 بیچ میں دا کے امرت تال بوجھہ ہو اس کی بڑی محال
 اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے ”بوجھہ ہو اس کی بڑی محال ہیں اُس کو بالکل صفا
 بتلا دیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا محمول کر دیا ہے کہ وہ شوبادی النظر میں معلوم
 نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھانی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے
 دیکھی ہے پرچہ کھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے
 اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھانی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے
 ادا کیا ہے روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتا کید بتلائے تو یہی کہے گا کہ ”اللہ
 کی قسم کھائی ہے“ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی
 جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

شبهہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی ہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص ہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ ہیلی کے تمام تر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی ہیلی | مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی ہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے او ترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سماے

مکڑی جب اوپر کو جاتی ہے تو اس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی ہیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تار کی ہیلی۔

پتال کنواں اکا س باپی یہ پنہاری میں پچپانی

سر پر ہاتھ مکر پر گھڑا لے پنہاری کیسے بھرا

اس ہیلی میں تار سے تار ڈی اُتار نیو اے کی حیات بہتر طریق سے دکھلائی گئی ہے۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حدود اب میں مکمل ہیں۔ پیکاراں کی ہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذلیل پر کھڑے ہیں جن دیکھتا تھو تو کینا

حیرت کی ہیلی | اسی طرح حیرت نے ربط کی ہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچھبا دیکھ خیرت ابلے پر بہت پانی پیرت

غزال

اسم من قد ہویت ظاہر فی صروف
فاذا زال ربع زال باقی صروف

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصرفات میں ظاہری۔ جب اس (نام) کے پہ کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائیگا (غزال میں چار حروف ہیں پہ ان کا غ ہر اگر غین جدا کر دیا جائے تو زائل (زائل ہو جائے) لیکن یہی ہاتھ ہر اس لئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا پہ اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ مشرطہ مرقومہ چستان درست نہیں ہے۔

طاہون

ومسرتہ فی سیر ہا طول صرا تراہادی الایام منشی ولا تتب
وفی سیر ہا تقطع الاکل عتہ وتاکل مع طول المدی وہی لا تشرب
وما قطعت فی السیر فرسہ ذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہی جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ پہ ذراع اور نہ اس سے قریب کی مسافت۔

دواة

ومرضتہ اولاد ہا بعد ذبحہم لہا لبن مالذ قط شارب
وفی بطنہا الکیں المدی رہا واولاد ہا مدخواہ للنواہب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لٹکے کو بند فرم کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور ندی اُس کے سر پر اور اُس کے پیچھے مھانٹ کے لئے تیار۔

قلم

واہیف نبلج علی صدر غیرہ بترجم عن فی منطق دہوا بکم
تراہ قصیر اکمل طال عمرہ و یضی بلیغ و ہولایہ تکلم

ترجمہ۔ ایک لاغز نبلج دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گونگا ہے لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے جتنی اُس کی عمر بڑھتی اتنا ہی وہ چھوٹا ہوتا ہے۔ اور وہ باد جو اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

ایضاً

بصیر یوخی الیہ و مالہ لسان و لا قلب لا ہو سامع
کان ضمیر القلب باح بسرہ الیہ اذا ما حرکت الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہے دل کے الفت رکاز تو اُس کے زبان ہی نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کھدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

ایضاً

وذی نخول راکع ساجد اعمی بصیر و معہ جاری
ملازم الخس لا وقتا مجتہد فی طاعت الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر کو خر کرنے والا سجدہ کرنے والا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے

اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشش (باری خدا کا نام اور چھیلنے والا)

کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر مانج بسروذوالوجہین للسر لظہر

تباہیٹ لاسرار اسرار وجہہ قسمہا بالین مادست تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دہرخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرے کے راز

کو تیرے کان میں کہتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

دلیح

بازو بندہ

الی النار ملتی وغذ من یوجد الجسم منہ ففتہ والقلب منہ جلد

ترجمہ - عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہے جسم اُس کا چاندی کا اور دل تھوکا

حلال

کر ۱۲

ایا عجبا من صابر صامت ولم یفہ بکلام قط فی ساعۃ لضرب

اقام ولم یرجح کانا ثوی بہ علی انہ اصحی ید و علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقرر رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے

جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

شعر الحیب

ذاتی کے ہاں

وذی عدد و کال رمل سام فحلہ جمیل علی کل اللاح لہ حق

یخا ذر من موسیٰ ویرب باسمہ و فی ہر دن لہ الملک والحق

ترجمہ - ریگ کی طرح بے شمار جے بلند والا خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچا ہے موسیٰ سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہو اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہو۔

تین

ای شی لذ طعماً ناعم المس ولین
کیف لایبد و وضوحاً و ہونی التصیف بین

ترجمہ۔ کوئی چیز جو مزہ میں لذت اور چھوٹے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہری

موز

ما اسم شی حسن شکله تلقاه عند الناس موز و نا
تراہ محدود انا ز د تہ و او او نو ما صار موز و نا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شی کا کیا نام ہو لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہو۔ وہ محدود ہو لیکن اگر اُس پر داد اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطح

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ یخار فی الذہن والفکر
لہ حرف ختمہ انما ثلاثہ منہ لہ نظم

ترجمہ۔ اے عقل اُس شی کا کیا نام ہو جس کی حالت پراذان اور انکار متحرک ہیں اُس کے پانچ حرف تین ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطح (حصہ) ہو۔

فیل

ایما بستم ترکیبہ من ثلاث و ہو ذوار بع تعالی الال

حیوان والقلب من نبات لم یکن عنہ جو غمہ بر عہہ
فیک تصحیفہ و لکن اذما رست عک یکن لی ثلثاہ

ترجمہ - وہ کون نام ہے جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار بات پر گاہی جان دار ہے اور
قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے وقت میں چھوڑتا ہے کھ کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب
اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لئے (لی) اُس کا دو ٹکٹ ہے۔

تار

واکلیہ بغیر فم و بطن لہا الاشجار و الحیوان تو
اذا اطعمتها انتعت و عاشت وان استقیتمها ماتت موت

ترجمہ - ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور پیٹ میں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو
کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پانی پلاؤ تو مر جاتا ہے۔

خستہ نش

ما قبلہ منینہ فوق شہق لما علم حکمی الملائحہ بالنظر
و اولادہ فی بطنہ فی جامعہ یکنون الفاوینیدون عن الف
و یاخذہما الطفل الصنیع کجلیہ ویقلبہا عسفا علی راجہ الکف

ترجمہ - وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اوپر
کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہے جہاں تک ادا ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہے اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی
سے اپنی ہتھیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

عین

وباسطہ بلا عصب جفا
وتسبق بالیطیر ولا تطیر
اذا المقتبہ الحبحر اطمانت
وتجزع ان تباشر بالحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہر اور وہ اڑتی نہیں لیکن اڑتی ہوئی چیزوں سے آگے
بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم بجائے تو چین ہوتی ہے۔

سلم

وساکن رس طعمہ عند راسہ
اذا ذاق من ذاک الطعام تکلم
لیقوم ویشی صامتاً مستکلاً
ویرجع فی القیر اللذی منہ قوما
ولیس تجی تسحق کرامتہ
ولیس بمیت تسحق الترحا

ترجمہ - ایک گوریں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا
ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھتا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا
ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ تسحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

دواة

مللۃ الجسین مودة الدم
محمة الاذنین مفتوحة الضم
لما صنم کالدیک ینقر جو فہما
تساوی اذا قومتہا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اس کے ایک
ہت ہے جو مرغ کی طرح اُس کے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کر دے تو نصف درہم کے برابر ہو۔

بیچ

الاقبل لاهل العلم والعقل والادب وكل فقیہ سادتی القم والرتب
 الا ابنونی ای شی را تیموا من الطیر فی الارض الماعجم والقر
 ولیس لہ لحم ولیس لہ دم ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب
 ویوکل مطلوب خاویوکل بارداً ویوکل مشویا اذا دس فی واللہب
 ویبدولہ لونان لون کفصتہ ولون ظریف لیس شہ الذہب
 ولیس یری حیا ولیس بمیت الا اخرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ۔ علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شریو چھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چیز یا
 عرب ہم میں دیکھا ہو کہ نہ اُس کے گوشت ہو اور نہ خون اور نہ پر ہو اور نہ رنگے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہو ٹھنڈا
 کر کے کھائی جاتی ہو اور بھون کر کھائی جاتی ہو اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہو
 اور ایک رنگ سوتے کا سا ہو نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہو اور نہ مردہ۔

مصراع الباب

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ ^{کوئی لذت} بیتیان طول اللیل یعتقان
 ہما یحفظان الابل من کل آفۃ وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ۔ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گئے لگ کر سوتے ہیں
 دونوں ہر آفت سے اہل (حسانہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جدا
 ہو جاتے ہیں۔

سوئی ۳۰ الایمرہ

و ذات ذوئب تنخرطوا و راہانی الحی و فی الزہاب
بعین لم تذق للنوم طعماً ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب
ولا لمست بدی الایام ثوباً ویکو الناس انواع التیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھینچتی رہتی ہیں اُن کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑا چھوا لیکن لوگوں کو طرح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں۔

نیشکر قصب السكر

منہضہ الاذیال عذب مذاقاً تحاکى القنا لکن بغیر سنن
و یا تخذل الناس منها منافعاً و توکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر نئی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے۔

جس قدر ہندی بھاش میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجانہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی انہیں کی ہیں۔

مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہے جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ کسی ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا ملج سبھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شئی ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھ کر خود جواب دیتا ہو اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہو رفع کرتا ہو جیسے

سگری رین موئے سنگ جاگا	بھو ربھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھانت ہیا	اے سکھی ساجن ناسکی دیا
آپ جلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرد منہ بھراے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکھی ساجن ناسکی حکا
نت موئے کہا تر بجار سے آوے	کرے سنگا رتب جو مایا پاوے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکھی ساجن ناسکی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہے کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہے۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ کسی معشوق کے متعلق ذکر ہے۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہے کہ اے یار ساجن (معشوق) کے متعلق گفتگو ہے؟ اس کا جواب دیا گیا کہ ہنس یہ تو چراغ کا ذکر ہے۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہے۔ فائق صاحب نے لکھا ہے کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہے۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سچے المرجان میں لکھا ہے کہ ”مگر فی اقسام تو یہ میں سے ایک قسم ہے، ہنسکرت میں تو یہ کہ بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا دیہ ورش وغیرہ کتابوں میں ملے گی۔ میرے نزدیک یہ پہلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہلی خود تو یہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ تو یہ اور چیتان کو اس صورت میں قسیم کرنا بہتر ہوگا۔ یعنی چیتان کو تو یہ سے وہی نسبت ہے جو چیتان کو مگر فی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس کمزوروں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ تم اسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجائی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جانتیک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر طرافت پر ہے۔ چونکہ طرافت کی بلاغت مہتمدینس ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں اسلئے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکہ پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کہتا ہے کہ نہیں تو ایک سونی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہے جو محض موجب باری تعالیٰ عز اسمہ ہی جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت نبرد باز و نیست تانہ بخشہ خدای بخشندہ

حضرت امیر خسرو کی ذات صنعت ازردی کا عجیب و غریب نمونہ ہے اس کو جس روشنی میں لائے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے جس پہلو سے دیکھے ایک دلکش انداز ہے۔ یہ چند کھیرے ہوئے موتی جو زمانہ کے ہب و غارت سے بچ کچھ کر ہائے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ ملائے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا محل و جوہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع و مواج سے سیراب ہوئی ہر زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب ہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُس کے تگلمہ کے بعد ہوا کرتا ہے۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہنچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہے پھر اُس میں زبان کے ہمارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ علم المحاورہ و النسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہے جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرد زبان داں ایسا نہیں ملے گا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسرو کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہنچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب یا کھل محروم ہیں۔
 انہیں ایجادات میں سے دو سنہ نسبتیں بھی ہیں جن کا حاصل ایسا لفظ تلاش کرتا ہے جو
 دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لئے سوال میں جداگانہ
 الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک
 واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے
 دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال
 ستار ہی اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہے لیکن بتغیر خفیف۔
 میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا
 تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ
 سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان
 میں کھیلا جاسکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہے جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے
 حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

تلمیح

رسالہ چیتاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۴۵ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک ”تو کھیر کپائی جتن سے الخ“ اور دوسرا ”اوروں کی چوپہری باجے“ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چر خا (۳) کُتّا اور (۴) ڈھول اور اس بے ٹیکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمائش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھوٹا نام ایک ساقن مٹی اس نے کہا میاں خسرو سب کی ٹکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیتاں مولوی محمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزاری سن نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید دہیم

بداں را بہ نیکان بخشد کریم

تو نیست زار بدی بینی اندر سخن

بخلق جاں آسیریں کارکن

الستکین

محمد امین عباسی چپریا کوٹی

{ مدرستہ العلوم علی گڑھ
۳۰ اپریل ۱۹۸۶ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

بوجھ پھیلیاں

آری

ایک ناروہ دانت دنتیلی	پتلی دُہلی چھیل چھیلی
جب اتریا کو لاگر بھوک	سوکھے ہرے چبائے روک
جو کوئی بتائے ولکے بھاری	خسر وکے دے کو آری

ایضاً

ادھر کو آئے ادھر کو جاؤ	ہر ہر پیرے کاٹھ کھاؤ
نہر رہتی جس دم وہ ناری	خسر وکے ورے کو آری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جینے ناری
دونوں ہاتھ سے خسر وکھینچے اور یوں کہے تو آری

آنکھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ سر پہ سفید اور منہ ہر کالا
 لوندوں گھیرے ہو وہ نار لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار
 اُچھلے کودے ناچے وہ آگ لگے اس بڑبھس کو
 آگ

یوں چلت وہ دیہہ بڑھائے جل پوت وہ جیو گنوائے
 ہر وہ پیاری سندر نار نار نہیں پر ہے وہ نار
 آنکھ

عین میں ہیں سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
 ان کھاویں ناپانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
 دُور دُور زمین پر دُوریں آسمان پر اُڑتی ہیں
 ایک تماشہ ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں
 فارسی بولی آئی نا ایشہ ترک دھونڈی پانی نا
 ہندی بولوں آئی آئے خسرو کے کوئی نہ بتا
 ٹوٹی ٹوٹے دھوپ میں پڑی بڑی جوں جوں ہوئی بڑی
 چوکی

ایک نار جب بن کر آوے مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہر وہ ناری سب کے گوں کی
خستہ نام لیے تو چو نکلی

چھتری

گھوم گھملا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہ کر ٹھری
آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری
سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبر و مسلمان دھتھری
خستہ و سنے یہ کمی پھیلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خستہ و کہہ دیا اُس کا ناؤں آرتھ کر وہیں چھا ڈوگاؤں
کوئلہ

ناری سے تو زہنی اور شام برن بھی ہو
گلی گلی کوکت پھرے کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو
کھاری

سر کندوں کے ٹھٹھ بند سے اور بند لگے ہیں بھاری
دیکھی ہے پرچا کمی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری
کھائی

گھوم گھام کے آئی ہر اور میرے من کو بھائی ہو

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال
جانور

پان پھول واکے سرماہیں لڑیں کٹیں جب مد پر آہیں
چٹے کالے واکے بال بوجھتہ ہلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کے یہ نہیں ہے چھوٹا جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا ہے بیٹھا اور کہیں ہے لوٹا
خسرو کے سمجھ کا لوٹا

محرم
انگوار

ایک نار ہاتھی پر خاصی جنور بیٹھا پنج خواصی
اتا پیتا مت پوچھو ہم سے کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرن کے چار سیام ہرن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہے نہ بوجھے تو گنوار

موری

ساون بھادوں بہت چلتی ہاگہ پوس میں تھوڑی
امیر خستہ رویوں کے تو بوجھ ہیلی موری

ایضاً

اندر ہے اور باہر ہے جو دیکھے سو موری کے

مونڈھا

مجھ کو آدے ہی پر کیکھ پیر نہ گردن مونڈھا ایک

مہال

ایک مندر کے سسرور ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں دانے کے امتثال بوجھ ہے اس کی بڑی حال

مینا

ایک نار ترور سے اُتری سر پروا کے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھیں جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجھل رنگ لپٹا ہے ناری کے سنگ
چوڑی کی ناخن کیا داکا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا چوڑی کی ناخن کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں بستی میں ناوا اکاھٹاؤں
خسر نے دیا واکاناؤں بوجھوار تھ نہیں چھاؤ دگاؤں

نبولی

ایک نار ترور سے اتری ماسوں ختم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو داسے پوچھو آدھوناؤں بتایو
آدھوناؤں بتایو خسر و کون دیس کی بولی
واکوناؤں جو پوچھو میں نے اپنی ناؤں بولی

نقارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی جب بولے تب لاگے ٹیٹھی
اک ٹھائے اک تاپن ہارا چل خسر و کر کوچ نفتارہ



بن بوجھ پھیلیاں

آدم

بدھنے اک پرکھ بنایا تریادی اونیس لگایا
چوک بھٹی کچھڑا سوسی دیس چھوڑ بھو پر دیسی

آری

ایک نارپیا کو بھانی تن دا کوگر اجوں پانی
آب رکھے پر پانی نا نہ پیا کو راکھے ہرے ما نہ
جب پی کو وہ منہ دکھلاو آپ ہی سگری پی ہو جاو

ایضاً

جھل کاکنواں رتن کی کھاری تباؤ تباؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اس کا بھائے جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چار دن اوروہ تھالی پھرے موتی اس سے ایک نہ گرے

آنکھ

ایک پڑی ریتی میں ہوئے بن پانی دیئے ہر وہ رہوئے
پانی دیئے سے وہ جل جائے آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جاگھر لال بلیا جائے تاکے گھر میں دُند چائے
لاکھن من پانی پی جائے دھراڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب بد پر آئے لاکھوں ناری سنگ لٹپائے
جب وہ ناری بد پر آئے تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے جائے تو وہ سُکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانوں ہ کیسا ہے جیسا دیکھو ویسا ہے
آرتھ تو اس کا بوجھ گا منہ دیکھو تو سو جھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھائیے کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کر دے دو مارا جائے نہ زحسی ہو

اُبرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ار تھ کو کھولے کتے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیان دوہر چھوڑ کر چلے جلیجھ کے سنگ

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سوہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نکلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کے

انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاے سوکھ
میں توئے پونچھوں ہی سکھی پھول کے بھیتر کو

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ پانی دیئے وہ جائے سوکھ

اولا

آہل اتیت موتی برنی پانی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی اُن میں پانی ہاٹ باز رہی ڈھونڈائی
اے سکھی اب کیجئے کیا پی مانگے تو دیجئے کیا
ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگات چوری آئی
ایٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کھلائے

لاؤ بندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بند کٹاری
پی کچھ اُس کے کان میں پکی بولی وہ سن پی کے منہ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی آگ برہ کی بھر کا دینی

سبی چراغ

ایک اجبہ کی انوکھی انی نیچے سے وہ پیوے پانی
ایضاً

ایک نارے چسبج کیا سانپ باخچے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے
ہر وہ ناری سندر نار بجلی نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب کھلاو ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ کانٹے گھسیلا پیچھے سے وہ ٹیسٹہا
ہاتھ لگائے تمہارا خدا کا بوجھ پہلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بس اور جگ کھدوا لیا رچا کریں جب نیر ہادیں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کھائے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنو لو گو نکو تر ساؤ

برجھی

ایک اچنبہ دیکھو چیل سوکھی کھڑی لاگے پھیل
جو کوئی اس پھل کو کھاؤ پیر چھوڑ کر سیں اونہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک پتہ دھیان
دیکھت میں تو سا دھیں پر پیٹاپ کی کھان
ایک نار وہ ادکھ کھائے بندوق جس پر تھو کے وہ مر جائے
اُس کا پیالے چھاتی لائے اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نہ
واپھل کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

اگے اگے بننا آئی پیچھے پیچھے دانت نکالے باؤ اگے بے رحم اور مٹیا

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرد کا چیلہ ہی
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پیلا ہی

بھڑکا چھٹا

ایک گاؤں صد ہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار
مور کھ توجانے نہیں چپتر کرے بچار

بھونرا

سیام برن پتیا مبر کا ندھے مڑی دھرنی ہوئے
بن مڑی وہ ناد کرت ہی بر لا بوجھے کوئے
بے کا گھونسل

اچرج من گلا ایک بنایا اوپر نیوٹے گھر چھپایا
بالن نہ بتلی بندھن گھنے کہو خسر و گھر کیسے بنے

برہنہ

ایک نار کرتا رہنا ئی ناوہ کواری ناوہ بیاہی
سو ہا رنگ ہی دا کو رہے بھابی بھابی حاکوئی کے

ایضاً

ایک نار کرتا رہنا ئی سو ہا جوڑا پن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے یا ناری کو چت رہتا ہے

پان

ایک گنی فیہ گن گینا ہرل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادو گر کا حال ڈالے ہر انکالے لال

ایضاً

ہر روپ ہی پنج وہ بات مکھ میں دھرے دکھائے جات
تین بستوں سے ادھک پیار جانب میں سب سے نر نار
ہر ایک سہا کار کے مان پترائے کی تاتھ پہچان

پرچھائیں

عجب طرح کی ہر اک نار داکا میں کیا کروں بچار
دن دے ہے بدی کے سنگ لاگ رہی نس داکے انگ

پزایا

ایک کچھ اور نوکھ ناری سیج چڑھیں دے تریاں ساری
جئے پڑکھ دیکھے سنار ان تریوں کا یہی سنگار

ایضاً

ایک پرکھ ساہن سزار جلے پرکھ دیکھے سنار
بہت جلے اور ہوئے راکھ تباں تریوں کی ہوئے ساکھ

پینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہوئے چھاؤں دیکھ مڑھا جئے
اڈری سکی میں تجھ سے پونچھو ہوا لگے مڑ جا جئے

پلنگڑی

سونے کی ایک نار کما کے بنا کوئی بان دکھا کے

پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک ہاڑ ہاڑ میں وا کے چھیک
موہے اچنہو آوت ایسے دا میں جیو سبت ہر کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کئی کھٹا گھر میں ہوئے گھر کھا جئے

تلوار

ایک نار کوئے میں رہے واکا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی وا کے تیر کو چا کھے پھر جیون کی آسن نہ رکھے



ٹولی

ایک نارورسینگوں سے نت اٹھ کھیلے دھینگوں سے
جس کے دوار جا اڑے بے مانس یئے نہیں ٹلے

چارا

اک کتیا نے بالک جایا دابالک نے جگت ستیا
مارا مرے نہ کاٹا جائے دابالک کو ناری کہاے

جال

تانا بانا جل گیا جلانیں اک تاگا
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سی بھاگا

ایضاً

بن سرکا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جا
دوڑیو بن پاؤں کو بن سرکا لیے جائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگیا بن سرکا
کیا کروں لنبی دم کی تجھے کھا گیا بن چنچ کا لڑکا

جامن

جامن ۱۲

دودھ میں یاد ہی میں لیا

جامن

کاجل کی کجلائی اودھو کا سنگار
ہری ڈال پینا بھی ہے کوئی بھینٹا

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا
کمر بکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا
لیٹا جاگے سوئے کھڑا
اٹا ہو کر ڈالے بیل
یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکی

ایک ناری کے دو بالکے دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں رنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری تنگ

چلمن

چالیس من کی نار رکھا سوکھی جیسے تیلی
کس کپڑہ کی بی بی پر پردہ رنگ رنگیلی

چینا

ملا رہی تو نہ رہے الگ ہوئے تو نار

سوئے کا سازنگ ہی کوئی پتر اکبے بچا

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

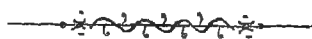
تینوں تیرے ہاتھ میں ہیں پھروں تیری گھات میں
میں ہر پہلوں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضاً

چاروں سواکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکائی
مرنا جیسا اُن کے ہاتھ کبھی نہ سوس وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھٹال بنت وہ رہوے کھول بال
پی کو چھوڑنے سے راضی پترا ہو سو جیتے بازی



چھو بیخ

بال نوچے کپڑے پٹے موتی لیے اتار

یہ بتا کیسی بنی خوشگلی کر دئی تار

چھتری

ایک دکھ میں اچرج دیکھا ڈال گھٹی دکھلائے

ایک ہتھ دلا کے اوپر ماتھ چھوئے کھلائے

سُندر واکھی چھاؤں ہو اور سُندر واکوڑپ

کھلائے اور نامکلائے جو حق بن لاگے دھوپ

ایضاً

گول گات اور سُندر مورت کا لامنتھ تسپر خوبصورت

اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقہ

اگن کندھیں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس

پڑے پڑے آوت ہو اپنے پیاس کے پاس

حمام

سکھ کے کابج بنا اک مندر پون نہ جاوے واکے اندر

اس مندر کی ریت دو انی بچھا دیں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مٹی

سولی چڑھ سکت کرے سیام برن اک نار

دو سے دس سے بیس سے لے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کھاٹے تانبا اپنا نام دھڑاٹے
جو کوئی داکو مکھ پر لاوے رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار ہر کوئی اُس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اُس کو کھاٹے خسر و پیٹ میں نہا جاوے

ویا سلائی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات

ایک بیر دو بیرستی بھئی پیانہ پچھے بات

ڈولی ✓

این پہلی تین کا گچھا جس میں ایک سندرہی

اے سکھ میں تجھ سے پوچھوں وہاں اک اندر

وہاں

سیام برن اور سونہی پھولن چھائی پیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی لنگی گھٹ

روپیہ
لوہر کے چنے دانت تلپاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہی پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

وانائی سے دانت اُس پہ لگتا نہیں کوئی
سب اُس کو بھناتے ہیں یہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے ہوئے چلتا ہے

رئی

اک راجہ نے محل بنایا اک تھم پہ دانے بنگلا چھایا
بھور بھئی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قند

موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھراے

شع

اک ناری کے سر پر تار پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس فٹنے اور چلے نہ زور زور و کر وہ کرے ہی بھور

ایضاً

جب کاٹو جب ڈوڈھے بن کاٹے کھلائے

ایسی ادبھت نار کا انت نہ پایا جاے

فوارہ

ایک کچھ کا اچسب لیکھا موتی پھلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اُچھے دین سہاے جو پھل گرے سو جل جل جاے

ایضاً

جل سے ترور اوچا ایک پات نہیں پر ڈال انیک
اس ترور ستیل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹھولی کی ٹھولی مرد کی گانٹھ عورت نو کھولی

قینچی

بھتر علمن باہر علمن پیچ کلیجہ دھڑکے

امیر خسرو یوں کیس وہ دودو اچھل سکے

کاجل

آدھے یکے سے سب کو پاے دھ کیٹے سے سب کو ماے

انت کیٹے سے سب کو میٹھا خسرو واکو آنکھوں دیکھا

کاجل

جل میں آپجے جل میں ہے آنکھوں دیکھا خستہ رو کے

ایضاً

آدھا منٹکا سا راپانی جو بوجھ سو بڑا گیانی

Good کتاب

ایک نارا چتر کسلاے مورکھ کو ناپائس ملاے

چتر مرد جو ہاتھ لگاے کھول ستر وہ آپ دکھاے

کھار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے دے آگ

راس ڈھوئے گھر میں کھے ہاں ہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چک ڈھروں پھیروں بارم بار

چتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھنے ایسی کری کھوٹی اوپر کھیتی کری

کھیتی باڑی دینی جلاے والی کے اد پر بیٹھا کھائے



کھار کا چاک

چار اُگل کا پیروا من کا پتا پھل لگے لگ لگ پکجا کھٹا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑا چوڑا پات چھوٹے بڑے پھل ایک ہی تھا

کھار کا ڈورا

پانی میں سنسن رہے جاے ہار نہ ماس

کام کرتے تلوار کا پھپھانی میں باس

ایضاً

ایک خبا و جل میں ہے اور میں اے کے کھینچ

اچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیج

کنٹھا

گانٹھ گھیلانگ زنگیلا ایک پر کھم دیکھا

مرد استری اُس کو رکھیں اُس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت



کنواں

ناری کاٹ کے نرکیا سب سے ہے اکیلا
چلو سکی واں چل کے دیکھیں نرکاری کا
گولر کا بھنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سوچ کی اوجھل بے داکا کیسا ناؤں
گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھلے دوں وں بھڑو امارا جائے

لال

اندھا ہر اگو نجا بولے گو نجا آپ کہاڑے
دیکھ سفیدی ہوت انخارا گونگے سے بھڑجاو

بائس کا منڈوا کا باشا باشے کا وہ کھاجا
سنگ ملے تو سر پر رکھیں ^{ایک ننگاری پرند} واکو رانی راجا

سی سی کر کے نام بتایا تائیں بیٹھا ایک
اُلسا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کمی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی، تینوں کرو خیال

مُصْحَفِ
نِزَامِ

اکڑیں بیٹھ کے مارن لاگانچ کلچہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودا اُٹھل کے

مور

ایک جانور رنگ نیلکابن مائے وہ روئے
اُس کی ماں بہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوک
موٹا دھا

سر پر چالی سیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی
تاؤ

بائس کالے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوٹے
کنول کاسا پھول جیسے اُٹھل اُٹھل جائے
ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پنہائی
ایک اتری اور ایک پڑھی اور ایک نے ٹانگ اُٹائی
موٹا دھا کھانے لاگی یہ دیکھو پتہ رائی

امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیوتاے

نانی

میٹھی میٹھی بات بناؤ ایسا پرکھو کہ کس کو بھاؤ
بوڑھا بالا جو کوئی آئے اُس کے آگے سینوں آئے
ستھ

ناری میں ناری بے ناری میں نر دوئے
دو نریں ناری بے بوجھے بر لا کوئے
ہیکینہ

ایک نار دکھن سے آئی ہر وہ تر اور نار کہائی
کالا منہ کر جگ دکھلائے موے ہرے جب اکو پاؤ
ایضاً

لال رنگ ہ چٹا چٹا منہ کو کر کے کالا
تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا



کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیں میں آوے
منہ سے منہ لگا رس پیافے
واخاطر میں خرچے دام
اے سکھی ساجن ناسکھی آم

انجن

سو بھاسدا بڑھا دن ہارا
انکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن
اے سکھی ساجن ناسکھی انجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے
منہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہر کامن کا رنگیا
اے سکھی ساجن ناسکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کٹے
دیکھ سکھی میرے پیچھے پٹے
آن بن میرا کون حوال
اے سکھی ساجن ناسکھی بال

بُخار

میں ٹپی تھی اچانک چڑھ آیو
جب آترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پکار
اے سکھی ساجن ناسکھی بُخار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے
ناج کو دے کھیل کھلاوے
مَن میں آئے لجاؤں اندر
اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

اُچھل کو دے وہ جو آیا
دھراؤ دھکا سہی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر
اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سو ہانا
جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ
کبھی وہ باہر بھی وہ اندر
اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بھنگ

سیج رنگ مہدی پر دھاکے
کرچوت نین پرٹھ آوے
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ
اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

ہزار نگ موہے لاگت نیکو
وا بن جگ لاگت ہی پھیکو
اُترت پرٹھت مڑوڑت انگ
اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ
وا کو رگڑا نیکو لاگے
پڑھے جو بن پہ حجاب دکھاکے
اُترت مٹھ کا پھیکا رنگ
اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

پان

نت میری کما تر بچار سے آو کرے سنگار تب چو ما پائے
من بگڑی ندی را کھت ان لے سکھی ساجن نا سکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے دھڑنڈھڑ منھ پر بیا کرے
پیار سے موپے دیت ہو جان لے سکھی ساجن نا سکھی پان

پانی

وا بن ہو کو چسین نہ آو وہ میری تس آن بجھائے
ہر وہ سب گن بارہ بانی لے سکھی ساجن نا سکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلائے واکا ہٹا موے من بھائے
ہل ہل کے وہ ہوا سنکھا لے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

ایضاً

پھٹی چھائے موے گھڑے آپ ہلے اور موے ہلائے
نام لیت موے آدت سنکھا لے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

رات دنا جا کو ہے گون پون کھلی دوار آوے بھون
واکا ہر اک بتائے کون لے سکھی ساجن نا سکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا کھوٹا کھرا میں نا پر کھسایا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سے وہ میرے آئے بھور بھٹے وہ گھراٹھ جائے
یہ اچھ ہی سب سے نیارا اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدہ بھر جو رہیں دکھلائے مکھت پہ میری چھاتی چڑھ آئے
چھوٹ گینو سب پوجا چپ اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آویں مکھ پیہ دھریں دیں دہائی من کو حسیں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سیج رنگ اور مکھ پر لالی اُس یتیم گل کنٹھی کالی
بھاؤ سبھاؤ جھگل میں ہوتا اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہو رنگ رنگو اور گنوت بہت چٹکیو
 راجہ بھجن بن کھونہ سوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لوندی بھیج اے بلوایا ننگی ہو کر میں لگوایا
 ہم سے اُس سے ہو گیا میل اے سکھی ساجن ناسکھی تیل
 ٹیسو

سرخ سفیدی واکارنگ سانجہ پھری میں واکرنگ
 گلے میں کنٹھاسیہ تھو گیسو اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جو رہو رہے جوانی دکھاؤ ہمک ہمک موہ پڑھو ہی آؤ
 پیٹ میں پاؤں دیدے مارا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

ایضاً

لیٹ لیٹ کے داکے سوئی چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
 دانت سے دانت بچو توتاڑا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

زکام چنچرا

ٹپ ٹپ چوست تن کو ریں واسے ناپیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پھر اے سکھی ساجن نا سکھی جھڑا

جوتا

ننگے پاؤں پہرن نہیں دیت پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چو مالیت پنوتا اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دوا اے مورے الکھ بجاوے بھوت برہ کے انگ لگاوے
سینگلی پھونکت پھرے ہوگی اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

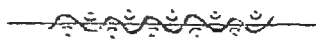
اونچی اٹاری پلنگ بچھاوے میں سوئی میرے سر پر آیاوے
کھل گئی انجھیاں بھئی اند اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ایضاً

نت میرے گھر وہ آدیت ہی رات گئے پھر جادو ہی
مادس پھنس جات کا ہو گوری کھیندا اے سکھی ساجن نا سکھی چند

چور

آدھی رات گئے آیو دی مارو سب بھرن مرے تن کو اتارو
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور اے سکھی ساجن نا سکھی چور



چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھائی گھٹی بڑھی پہ مومے نہ سہاؤ
 ڈھونڈھو ڈھانڈکے لائی پورا کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری اپٹا ہے رنگ دپکا سب سے پیے
 میں بھر بنم نہ وا کو چھوڑا اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہر مایاں سچ پہ لائے ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکائے
 کھیلٹ ہو کھیل باجی بد کر اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقہ

نھائے دھوئے سچ میری آؤ لے چو ماننہ سے منہ لگایو
 ہوئی اتنی بات پہ تہکم تھکا اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

آپ جلے اور مومے جلاؤ پی پی کر مورامنہ بھر آؤ
 ایک میں اب مارونگی مٹکا اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

بڑو سیانو دم دے جائے منہ کی مری مٹھی لے جائے

ہر دم با جی پہ ہستم تھکا
اے سکھی ساجن ناسکھی تھکا

دیا

رین پڑی جب گھر میں آئے
واکا آنا مو کو بھائے
کر پردہ میں گھس میں لیا
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ایضاً

ایک سجن وہ گھر پیارا
جائے گھر میرا آجیارا
بھور بھئی تب بدایں کیا
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ایضاً

ساری رین مئے سنگ ہی جاگا
بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت چاڑی ہیا
اے سکھی ساجن ناسکھی دیا

ڈھول

وہ آئے تب شادی ہوئے
اُس بن دو جا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں واسکے بول
اے سکھی ساجن ناسکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاؤ
جائے مجلس کھری سہاؤ
سوت سنوں اٹھ دوڑو جاگ
اے سکھی ساجن ناسکھی راگ

طالع (خدا)

بکھت بے بکھت مے دے اکی آس رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو گرت سب کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رلہم

ایضاً

تن من دھن کاہر وہ مالک دانے دیا مے گو دین باک
واسے نکست جی کو کام اے سکھی ساجن نہ سکھی رام
روکھ (دخت)

دوارے مورے کھڑا ہر دھوپ چھا دن سب سر پر
جب دیکھوں موری جاے بھوک اے سکھی ساجن نہ سکھی روکھ

رو مال

میرا منہ پوچھے مو کو پیار کے گرمی لگے تو پیار کرے
ایسا چاہت سن یہ حال اے سکھی ساجن نہ سکھی مال

سپنا (نواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا اے سکھی ساجن نہ سکھی سپنا

ستار

اکڑوں بیٹھ کے مانت ہے سو سو چکڑے کے گھاوت ہر

تب کے رس کی کیا دیت بہار اے سکھی ساجن نا سکھی سنا

سونا

ات سندر جگ چاہے جا کو میں بھی دیکھ بھلانی واکو
دیکھت روپ بھایا جو ٹوٹا اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میر و موسے سنگار کرادے آگے بیٹھ مرا مان بڑھا دے
واسے چکنا چکنا مو کو کو دیا اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مور اپرا گمو میری سنی نہ اپنی کو
نا کچھ موسوں جھگڑا جھٹا اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتا

دُر دُر کروں تو دوڑا آئے کھن انگن کھن باہر جاے
ویل چھوڑ کیس نہیں سنا کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتا

ایضاً

ٹٹی توڑ گھس میں آیا ارتن برتن سب سر کایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

واکی مو کو نیک نہ لاج
میرے سب وہ کرت ہر کاج
موڑے مو کو دیکھت تنگی
اے سکھی ساجن ناسکھی کنگھی

کیلا

آٹھ آٹھ کاپڑ وہ اصل
اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی
لٹا دہاری گرد کا پیلا
اے سکھی ساجن ناسکھی کیلا
گانڈا (گٹا)

دیکھیں ہیں وہ گانٹھ گٹھلا
چاکھن ہیں وہ ادھک رسیلا
گٹھ چوموں تو رس کا بھانڈا
اے سکھی ساجن ناسکھی گانڈا

گرمی

بسیا کہ میں میری ڈھک آدھی
مو کو ننگو تیج پہ ڈارت ہی
نہ سوئے نہ سوون دیت دھری
اے سکھی ساجن ناسکھی گرمی

گگڑی

چڑھ چھاتی پہ مو کو پچاوت ہی
دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہی
مو کو سرم لگت دیکھت سب گگڑی
اے سکھی ساجن ناسکھی گگڑی

گھوڑا

دھک چڑھے سدھ بدھ بسر او
دابت جانگ بہت سکھ پاو

ات بلونت دین کا تھوڑا اے سکھی ساجن نا سکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی ہنس سنس میں وا کو کھیل کھاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

ایضاً

ہنس سنس میری انگت کرے میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھراوے مرے من کی سب بیت بچھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا اے سکھی ساجن نا سکھی لوٹا

لہنگا

دونوں اٹھاتا گن بیچ ڈالا ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہر گا مہنگا اے سکھی ساجن نا سکھی لہنگا

چھڑ

چھڑ چھڑے مندر ماں آئے سوتے نجو آن جگ گے
چھڑ چھڑے مندر ماں آئے اے سکھی ساجن نا سکھی چھڑ

مکھی

بربر سوت سے جگاٹے نا جاگوں تو کالے ٹکھاٹے
بیائل تہوئی میس بئی بئی اے سکھی ساجن نا سکھی بکھی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری سب سنگری آتی ہیں پیاری
سگری رین میں سنگے سوتی اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیدا کٹھن پرے ہرا سیس بٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھیہ گھٹا وہ الپے چور اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پر میسر ڈھگے ہر میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی نینا اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینہ

آمنڈ گھنڈ کردہ جو آیا اندر میں نے پنگب بچھایا
میرا واکا لا گانیہ اے سکھی ساجن نا سکھی مینہ

نچھ

لکھ میرا چومت دن رات ہونٹن لگت کہت نہ بات

جاسے میری جگت میں پت لے سکھی ساجن ناسکھی نہتہ

تُون

سرب سلو ناسب گن نیکا و ابن سب جگ لاگے پھیکا
و اے سکھی ساجن ناسکھی تُون و اے سر پہ ہوئے کون

ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے اپنے او پر مئے چڑھا دے
میں و اکی وہ میرا ساتھی لے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہر وہ دیہ کا کارو چھوٹی نین صدامتوارو
وہ پیو میری پیج کا ساتھی لے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر را کھا رنگ و پ سب اکا چاکھا
بھور بھٹی جب دیا اتار لے سکھی ساجن ناسکھی ہار



دو سخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب۔ پھیرا نہ تھا
 انا رکیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانا نہ تھا
 گوشت کیوں نہ کھایا، دودھ کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلانہ تھا
 گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی
 سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ جواب۔ تلانہ تھا
 گکڑی کیوں چھوٹی، ککڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ بودی تھی
 راجہ سیاسا کیوں گدھا اڑا کیوں؟ جواب۔ لوٹانہ تھا
 کچھری کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی
 پوستی کیوں دیا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ غل نہ تھا
 جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ منڈھی نہ تھی
 دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ صامن نہ تھا
 ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ تھائی؟ جواب۔ پرن نہ تھا
 کیماری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ پیل نہ تھی
 پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب۔ گھڑانہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
 دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں ٹوٹی؟ جواب راج نہ تھا
 کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلویا؟ جواب میل نہ تھا
 جو رو کیوں ماری، ایکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
 روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
 گھر کیوں اندھیار، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دہکئی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
 حلوائی اور ہراز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
 گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
 گھوٹے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
 جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب لکھی، گھوڑا، توتا، کتا
 بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
 ہراز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک
 آم، پاشلم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
 گھنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری
 مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی
 دریا اور گنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر
 مکان اور پانچامی میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری
 کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ
 انگرکے اور پٹیر میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں
 آدمی اور گھوڑوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال
 بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تلج
 مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ
 گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان-زین
 دامن اور انگرکے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن
 حلوائی اور پانچامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
 مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



دو سخن فارسی ہندی

سوداگر بچہ را چہ می باید، بچے کو کیا چاہیئے ؟ جواب دوکان
 قوت روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ جواب صد اصد
 آواز۔ ہمیشہ
 بار برداری را چہ می باید، کلا و نت کو کیا کیئے ؟ جواب گاؤں بگاؤں
 بیل بگاؤں
 تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ جواب چاہ بہت
 تنکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب دامن
 جال رہ پیسہ
 شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے ؟ جواب دامن
 جال بڑیوہ
 دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ جواب بازاری
 عجزت بازاری آدمی
 کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب پتنگ
 پتھر ساتھ
 درجہ پنجم چیست، کامی کو کیا چاہیئے ؟ جواب ناز
 آگ عورت
 از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ جواب کام
 مقصد خطہ فلسفانی
 در آئینہ چہ می بیند، دکھیا کو کیا نہ کیئے ؟ جواب رو
 منہ تجریہ دزاری
 معشوق را چہ می باید کرد، ہندؤں کا رکھ کون ہی ؟ جواب رام
 ملیح خدا



انگلیاں پاؤں دھکوسلا

دال کی کہ نہنگا سور ہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پنی، بہت تاول ہو تو چھپر سے منہ پوچھ۔
پیل کی پولیاں جھڑ جھڑیں بر، سر میں لگا کھٹاک سے دل بے تیرے مٹھاس۔
بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اترا میری راند کی کہیں چڑنا
پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی بول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اٹھا کر دیکھا تو پور غامی کے
تین ن۔

گوری کی زیناں ایسی بڑی جیسے سیل کے سینگ۔

گھیر کپٹی جتن سے اور چرھا دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

اڈوں کی چوہری باجے چمکی اٹھری باہر کا کوئی آئے نہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے رکھے جلیں نا تو سلا اڈوں کے جہاں سینک سا دھچمکواؤں

۱۵ دفعہ مقدمہ میں مذکور ہو ۱۲۱

لے بھاؤں کی پیلی، جھڑ جھڑے کپاس، بی مہترانی دال پکاؤ گی یا نہنگا ہی سور ہوں۔

چیتا فارسی

ابر

چیت آں جانور که جانشیت
خدا می کند و هانش نیست
گریهای کند از چشم
نفرهای زند ز هانش نیست

ازار بند

چیت مای که آن دود را
درد و سوراخ سر بر آرد
هر که بکشد این مستار
دائم از عاشقی خنجر آرد

مهر

شتر کلنگ بے دم
نه جو خورد نه گندم
آب خورد و زوریا
فیض رسد به مردم

اسب

کودکے دیدم عجب درکشور بند و بنا
پوشش بر موی باشد موی و بر تن

باد بخان

چیت آں چیز که بارگینا بود از
جامه سونی و سبز کلاه آرد
سینه اش چاک نمایند شش را بزد
حیرت این است چه بیچاره گناه آرد



بھٹا

پیر مرے لطیف ریش سفید کردہ دندانِ سخن چوں گلزار
ہفت کرتہ ہزار دوا و برتن بالیکے کرتہ میسر دودنار

پا پر

زنگش چو رنگِ زعفران بریاں چو جانِ عاشقان
پاؤں دو پرہم ہداں جاناں بگو این چیتاں

ترازو

یکے آپے عجب دیدم کہ شش پاؤں و وسم دار
عجائب ترازیں ششویانِ نشت دم دارد

تراز

آں چسیت کہ وزمی نماید بگوں صد پانچ تنش وے بیک پانچو گوں
گردستِ نئی بروز اندازِ بریں ہچوں دلِ عاشقانِ ہی نیرِ ذوں

تبیح

آں چسیت دہن ہزار دارد در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ بر سر تخت آں دہم ہر شمار دارد

تباکو

چسیت آں سب کے کہ بعد از خوش گل شود دودِ ادا اندر ہوا پیچیدہ سنبل شود

تیر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سر دارد
بیالیش کفش فولادی بروے خود سپردارد

تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد
گردنش دست خنداں گیرد

چھاڑو

فرخ آں خادم کمر بستہ
یک تن ست و ہزار سر دارد
سر خدمت بر آستان نبند
از رخش خاک راہ بردارد

چراغ

نہنگ دیدم اندر قعر دریا
گرفتہ درد ہاں یک آنہ گوہر
عجب آن ست اورا خود نکم نیت
دلیکن میخورد دریا سراسر

ایضاً

واقعی از دے کہ باشد در میان ناوداں

مار سیم حلقہ کردہ مرغ زئیں در دہاں
آب گشتہ قوت مار دمار گشتہ قوت مرغ
مار گریے آب گرد مرغ میرد ز زماں



ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم اگر گویم کسے باور ندارد
دستے بر سرش لوح پر از آب در آن بایکے کہ ذنب و منہ دارد

ایضاً

گلے دیدم کہ او بے خار باشد نہ در صحرائے در گلزار باشد
کسے اورا خرید و نہ فروشد ولے در تخته بازار باشد

چرخ

طرف پرست کمال ہمیشہ بود از سحر تا بام در ناله
آنگہ از وہاں بساعت یک طرف برف یک طرف ناله

چشم

چختے ز کبوتران ابلق ہستند جداجدا معلق
پرنڈ و بچسج جانم آئند وز خانہ خود بروں نیامند

ایضاً

چسیت آن گل کہ در چمن نہ بود یا سمن شکل و یا سمن نہ بود
شکھد روز و شب شود غنچہ قائل این غیبی من نہ بود

چکئی

چسیت آن رنگین نگار با صفا دوری سازند باز آید حبا

نہ پرواز آسمان نیامند

ایں عجائب دیدم و حیراں شدم از کرب تن داو را بے گنا

واحدت آں ذرت و شاخس چا ^{چوسر} میوه ہر شاخ رنگ رنگ شمار
گاہ باشد کہ آں شود نچستہ پختہ را خام می کند ہشیار

لعبتِ حسیّت آں سیر مثال آتش شوق سر زدن بہ خیال
عاشقان منتظر مہرِ ادا آں بصدناز میرد بوصال
حرفائے لطیف میگویند گر برسد کے از و احوال
چوں کسے ہمدی کند با آں غم نماند بدل گے مہ ہمال
بولجب دین ام عجائب تر ایضاً آب در زیر آتش بر سر
حلق کا کوا

پرندار و پرنده اش خوانند سُرخ رنگ و سیاہ میداتند

آں حسیّت کو حسنیت افزوں گرد ^{حنا} اندر کفِ مہوشانِ موزوں گرد
سبزمتِ تنش گر نزد آب باد چوں آب باورسد ہمہ خوں گردد

خارشیت

خار بر فرق و پشت جائے پا سرسبز دست لیک ہیں اورا

خربزه

چہ چیزست آں کہ باشد گرد غلط
دو نام زنده دارد و یک بے جا
خرے باشد کہ این معنی نہ فہم
ز بڑکتر بود آں مرد نادان

خشخاش

قلعہ ہست بر سر میلے
آب آں قلعہ زہر دار بود
بر قلعہ ہست کنگرہ
کابل آں قلعہ شمار بود

درم

بے سر خواص آہو بے دل نشان جاں
بے پاست زیب خانہ و خود رونق جہاں
سازگی

زنے دیدیم بے زیبا تنے دارد پُر از دندان
بہ از بلبل سخن گوید زباں دارد دستہ تاپستان

عبارہ

قلعہ ہست آہنی بے در
اندر نشن زنگیان شکر
زنگیاں چون نذر وی زنگ
می شود چادر سفید بسر

شکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر
نہ از رحم مادر نہ پشت پدر

نہ بر آسمان و نہ زیر زمی ہمیشہ خورد گوشت آدمی

قل

چیتاں گنبد خجسته و دور کہ در دختہ است یک دختر

ناگہاں اندرون رود پسر کند اندر دوپائے دختر سر

ف

بے سر کلنگ یم نے جو خورد نہ گندام

آبے خورد ز دریا فیض رسد ب مردم

غیب از بنیایاں شد بکھر ایضا یہ کردند روش سر بریند

سوارش بر سہ مرکب دہ بہا بمیدان از سوئے سر بر کشیند

ایضا

فاش گویم گزافانی نام آن پیکار دل بزنک عاشقان خسار بخوار

بر سر مرکب نشیند خود پیادہ میر در جہاں ہرگز ندیشمل آجاں سوار

ایضا

چہ خیر ستاں مرغ بے بال پیر نژادہ ز مادر نہ دیدہ پدر

سرشت تا ببری نہ گوید سخن تنش را نہ درمی نہ ریزد گھر

ایضا

چیتاں چیریکہ آنرا گامش و فر خود گریست شاہ افتد ملک اسکند خود

میخورد خون میادہ و تی کند جا سپید گرز رفتن بازماند خنجر بے بر سر خود

ایضاً

چیت آں چیزے کہ آں آہیں حیواں می خورد
 بر سر مرکب نشیند خود بیان می رود
 گرد بست شاه آفت ملک اسکندر خورد
 گرز رستن باز ماند بجز بر سر خورد

ایضاً

سہ پہ ہوا ز پیادہ دہاں
 میدان کا نور غنبر نشان
 سرش ز نگبار و متن رویا
 خود ایں جاست جکش باز دریا
 کجلاٹا

ہست مرغے کہ در نظر خستش
 دو بود چوں کشادہ اردبال
 در زند بالہائے خویش ہم
 ہر دختش یکے شود فی الحال
 کنگوا

آں چیت کہ ماند پر نی نکند
 بے پر پرو بے دہن آواز کند
 گلوری

لگرو باز و تدر و و طوی را
 دوش و یدم بجل احباب
 برگزیم و در قفس کردیم
 شد از ان چار مرغ و یکے خاب

گوی و چو گال

آن چیت کہ باد سنازد نمی رود و خب سنازد
و تے کہ زند بر سرش چوب پردہ بود پرندارد

ماہ و ہر

چیت آن بادشاہت قلم با ہزاراں سوار می گردو
ناگماں یک سوار پیدا شد آن فوج شاہ بر ہم زد

من

چیت آن چار عشر در یکصد شصت پائے او ہنگر
نام او را صبح گفتم من گر ترا فہم ہست اے دلبر

نار چیل

گنبدے سربستہ دیدم گنبدے دیگر در

ہست اور اس درجہ یک کشادہ بستہ دو

نگاہ

رود تا آسمان در پیش دین ولیکن هیچ کس اورانہ دین

بست

حضرت کھاجا سنگ کھیلے دھمال
خواجہ ۱۲

باس کھاجا مال بن بن آیو تلمے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت

عرب یار تیر و بست بنیاد

سار کیئے لال گلال حضرت

دیگر

مورا جو بن نویر ابھیو ہے گلال

کیئے گھر دینی بچیں موری مال

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے
نظام ۱۲

جوں جوں مناؤں وہ تور و ساہی جائے

مورا جو بنا

چوریاں پھوروں پلنگ پہ اردوں

اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے

کیئے گھر

سونی سیج ڈرا دن لاگے برا اگن موہے دس دس جائے

دیگر

اے سرفرتو امبا۔ موری لایب بنا
 کھلت دھمال کھا جامین الدین اور کھا جاقطب دین
 شیخ فرید شکر گنج سلطان مشایخ نصیر الدین اولیا
 اے سرفرتو امبا۔

دیگر

دیارِ موسیٰ ہے بھویاے شاہِ نجام کے رنگ میں
 کپڑے رنگنے سے کچھ نہ ہوئے یا رنگ میں میں نے تن کو ڈوبا
 دیارِ موسیٰ ہے

وہی کے رنگ سنو شوخ رنگ خوب ہی مل مل دھویاے
 پیرِ نجام کے رنگ میں بھویاے
 قلمانہ

(جو چشتیہ محلِ سماع میں توالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)
 مَنْ كَلَّمَ مَوْلَاهُ فَحَلَّى مَوْلَاهُ

دُرُتِلے دُرُتِلے۔ دُرُو اِنی ہم تم سنا سنا تے
 یَلَلی۔ یَلَلی۔ یَلَلی۔ یَلَلی۔

مَنْ كَلَّمَ مَوْلَاهُ

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہے)

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَىٰ

فاطمہ بضعۃ منی۔ آہ۔ ا۔ بضعۃ منی۔ فاما تو دانی۔ دانی
دانی۔ دراتیلے۔ نت۔ نت۔ نت۔ نت۔ دراتیلے سے
دراتیلے سے۔ لا۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔ آ۔

آل نبی
دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الہی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام بالہ۔ اللہ کا۔

در قوم تہا در قوم قوم تاتنا تاتنا۔ نانا۔ درتا۔ لالے تا۔ لا۔
لالے۔ درتے۔ درتے۔ تانوم۔ تانوم۔ تہا در قوم۔ تہا
در قوم قوم تاتنا۔ نانا۔

دیگر

اولیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے للنا اولیا

خوابہ حسن کو میں مجرے ملے خوابہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کالیت

اماں میرے باوا کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پشکری مُردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار اُرد برابر تھو تھا ڈالر

پوست کے پانی پٹی کھے تڑت پیرنئیوں کی ہرے

یہ سہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فرہنگِ چیتان

अम्ब्र आसमान (فتح الف و سکون میم) سنکرت
भू भूमि زمین (فتح بار مخلوط و واو معروف) سنکرت
धरती धरती زمین (فتح دال مخلوط بہار و راء مہملہ و کسرتا و یاء معروف)
असल असल (असल) سے ماخوذ
पेरवा पेरवा (فتح بار فارسی و راء مہملہ مکسورہ و یاء مجهول کاف)
मूल मूल (مخلوط مفتوح)
चिक चिक (چید) (دکنی زبان) (کسرتا) (فارسی مخلوط بہار و یاء مجهول و کاف)
عربی ساکن یہ لفظ چید سے مشتق ہے

نار ناری عورت (بفتح نون والٹ و رار مملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت

(ناری) ناری کا ہے

چھیل چھیل بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط و یار ساکن و لام ساکن

تیریا تیریا عورت (بکسر تار ثناء و رار مکسورہ و یار مفتوحہ والٹ) یہ لفظ سنسکرت

استری (سٹری) سے ماخوذ ہے

بلیہاری بلیہاری قربان بفتح بار موحده و کسر لام و یار جھول و بار مملہ

مفتوح والٹ و رار مملہ مکسور و یار معروف ہندی بھاشا ہے ماخوذ ہے (بلی)

بمعنی قوت سے

شیام شیام کالا سنسکرت بکسر شین معجمہ و یار مفتوح والٹ و یم ساکن ہندی بھاشا

میں سیام (سوام) بھی آیا ہے

برن برن رنگ بلکہ بفتح بار موحده و فتح رار مملہ و نون ساکن اصل سنسکرت

لفظ ورنہ (برن) سے مشتق ہے

انیک انیک بہت زیادہ (سنسکرت) بفتح الف و کسر نون و یار جھول

کاف عربی ساکن یہ لفظ ان (ان) اور ایک (اک) سے مرکب ہے

بالا بالال لڑکی لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحده والٹ و لام مفتوح والٹ

سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی

میں بھی مشتمل ہے

آرتھه **अर्थ** معنی مقصد، دولت (نسکرت) بفتح الف و سکون راء مملہ و
تار شناه مخلوط

ٹھاٹھ **ठाठ** ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھاہ ہندی و الف و ٹھاہ ہندی ساکن
ٹھاٹھ اور ٹھاٹھ دونوں مستعمل ہیں

نر **नर** مرد (نسکرت و فارسی)
سو **सो** وہی (اسم اشارہ) نسکرت۔ بضم سین مملہ و واو مجہول اصل لفظ
نسکرت (सो) ہیں

کوکنا **कूकना** شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی و کاف عربی ساکن
ناہیں **माहीं** میں، اندر، پنج (ہندی بھاشا)

لال **लाल** پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام و الف و لام ساکن اصل
نسکرت مصدر لال (لال) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر **मन्दिर** مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (نسکرت) بفتح میم و سکون
نون و کسر دال مملہ و سکون راء مملہ

سہسّر **सहस्र** ہزار (۱۰۰۰) (نسکرت) بفتح سین مملہ و اے ہوز مفتوح و
سکون سین مملہ و راء مملہ

آمریت **अमृत** جو نہ مرے (نسکرت) بفتح الف و سکون میم مشد و کسور و
راء مملہ کسور و تار ساکن

چَرَنَ चरणं قدم پیر (سنسکرت) بفتح جیم فارسی و فتح را مملہ و سکون نون۔
 تَرَوَر तरुवर درخت (سنسکرت) بفتح تار ثناتہ و ضم را مملہ و فتح داو و سکون
 را مملہ

کنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و
 را مملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سی۔
 دیوی देवी جسم ہندی بھاشا۔ بکسر دال مملہ و یار مجھول ہا ہوز کسور و یار معرود
 اصل لفظ سنسکرت دیہ (देहि) ہی

ہاڑ हाड़ ہڈی (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و الف و را مملہ ہندی
 اَجَل अजल سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام
 اصل سنسکرت اَجُول (अजुल) سے مشتق ہے

بدھنا बिधना خدا (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و سکون دال مملہ مخلوط و
 فتح نون و الف اصل سنسکرت و دیہی (विधि) سے مشتق ہے بمعنی مالک برہما
 مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ و دہ (विध्) بمعنی
 ہو بمعنی حکومت کرنا

پیش یا پرکھ पुष या پرکھ (سنسکرت) بضم بار فارسی و را مملہ مضموم و ش
 بمعنی ساکن

۱۰ اس حرف کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہے کش اور کہ ۱۱

نیچہ نہ محبت (ہندی بھاشا) بکسر نون یا رجھول و ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت
 سینہ (ستھ) سے حاصل ہوا ہے

سگرا سگرا تمام بالکل (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح
 رار مہملہ مفتوح والٹ اصل سنسکرت سنگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب
 ہے سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم
 کے مشتق ہے

ہرے ہرے دل (سنسکرت) بکسر ہار ہوز و کسر رار مہملہ و فتح وال مہملہ و فتح
 یا مفتوح

جھلمل جھلمل چمک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام
 رتن رتن جواہر (سنسکرت) بفتح رار مہملہ و سکون تار ثناء و نون لیکن ہندی میں
 بیشتر بفتح تار ثناء مستعمل ہوتا ہے

پون پون ہوا (سنسکرت) بفتح بار فارسی و فتح داؤ و نون ساکن
 جیو جیو جان، روح، نیز جسم (سنسکرت) بکسر جیم عربی و یا معروف دوا و
 ساکن

آن آن غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشد و مفتوح
 سگھ سگھ آرام، چین (سنسکرت) بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط
 بہار ہوز

سندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم نین مملہ وسکون نون فتح
 دال مملہ وسکون رار مملہ

کیسر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی وفتح سین مملہ وسکون رار مملہ
 دیور देव शोهر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مملہ ووا و مفتوح وسکون رار
 مملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دو (مادہ) (द्वि) سے بمعنی کھیلنا

جلیٹھ जेठ शोهر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی ویا ر مجہول و تار ہندی مخلوط
 سنسکرت جیشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے۔ دوسرے جیٹھ ایک مینے کا نام ہے جو
 مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ بہراہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی ساکن
 مانس मानस آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف نون مضموم و شین مجہ
 ساکن منس (मनुष्य) بھی آتا ہے اور منشی (मानवी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راے مملہ ووا و معروف وسکون کاف
 عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

آتیٹھ अतिथ बفتح الف و کسر تار ثناء وسکون تار مخلوط

برنی बरनी رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتق ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون
 تار ثناء اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम्) بمعنی

خوابش کرنا، چاہنا

مَدَّہ مَیّ درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم و تشدید دال مخلوط ساکن
دَہرنی دَہرنی رکھنے (ہندی بھاشا)

ہاٹ ہاٹ بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و الف و تار ہندی۔ اصل
سنسکرت ہٹ (ہٹ) مصدر ہٹ (ہٹ) بمعنی چکنا

پی پی پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، بکسر بار فارسی و یار معروف مخفف، پی (پی)
اصل سنسکرت پیری (پی) مصدر پیری (پی) چاہنا

امربلی امربلی ایک قسم کے پھول کا درخت

پرہ پرہ جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، بکسر بار موحده و رار مملہ مفتوحہ و ہا ہوز
ساکن اصل سنسکرت ورہ (ویرہ) مصدر ورہ (ویرہ) بمعنی چھوڑنا

سُندر سُندر خوبصورت (سنسکرت)، بضم سین مملہ و سکون نون و فتح دال مملہ و
سکون رار مملہ مرکب سو (سو) بمعنی بہتر اور در (در) غرت کرنا

چھب چھب رنق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا ہوز و
کسر بار موحده و یار خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (کھوی) مصدر چھو (کھو)

بمعنی تقسیم کرنا

بھانت بھانت طرح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده مخلوط بہا ہوز و نون و غنہ و
تار مثناة مکسورہ و یار خفیف

جگت دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ کم (गम्) جانا

دھاوتا دھاونا (ہندی بھاشا) بفتح دال مملہ مخلوط بہار ہوز و وا و مفتوح

اصل لفظ دھاونا (धावना) مصدر دھاو (धाव) بمعنی دوڑنا

رچھا پرورش (ہندی بھاشا) بفتح رار مملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار

اصل لفظ سنسکرت رچشا (रक्ष्) حفاظت، پرورش

نیر پانی (سنسکرت) بکسر نون و یا معروف مادہ نی (न) حاصل کرنا

تورنگی ناورنگی (ہندی بھاشا)

چنگی بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین (आधीन)

مصدر این (देन) مالک ہونا

گت حالت، شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تار ثناتہ

سادھ نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مملہ و الف و

دال مملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نیٹ بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و ففتح بار فارسی و

سکون تار ہندی

پاپ पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان खान خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والٹ و نون مکسور
بیاض خیف

اوشده औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون واو و فتح شین معجم
سکون دال مخلوط۔ اس حرف (क) کا تلفظ کھ اور شش دونوں ہی

وِپत्ति विपत्ति مصیبت (سنسکرت) پتا بھی متعلیٰ ہے۔ بکسر واو و فتح بار فارسی و
تشدید تار ثناء مکسور با ظہار یا خیف

پیتامبر पीताम्बर ریشی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत)
بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو
مرلی دھر کہتے ہیں۔ مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناد नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والٹ۔ مصدر ند (नद) آواز کرنا
وِزला विला کوئی (سنسکرت) بکسر واو و سکون رار مملہ و فتح لام والٹ آخر
ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحده سے ہوتا ہے اس لئے اس کا براہی تلفظ
کرتے ہیں

اُچْرُج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و فتح رار
مملہ و سکون جیم۔ اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) مصدر چَر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आइ) زائد

نیو नेव دیوار کی چڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون ویاے مچول وواؤ ساکن
سیج सेज پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ ویاے مچول وچیم ساکن
اصل سنکرت شیئا (शय्या) مصدر شئی (शी) بمعنی سونا کیپ (कप)
زائد اخیر

سنسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنکرت) بفتح سین مہلہ و نون ساکن و سین مہلہ
مفتوح والف وراء مہلہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور رسم (सम्) بایک دیگر
سنگار सिंगार آرائشی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ و نون غنہ و کاف فارسی
الف واء مہلہ ساکن اصل سنکرت شرنکار (शृंगार) مادہ مصدر ری (रि)
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور انٹڑ (आना) زائد

سہس्र सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساکھ साख اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہلہ والف و کاف عربی
مخلوط بہار ہوز ساکن۔ اصل سنکرت ساکشے (साक्ष्य) گواہی مادہ اکشی

(आक्षि) یعنی چنگاہ، آنکھ سہ (सह) ساتھ اور پیپ (पिप) زائد

آپوच अपोच تعب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری

آپجना उपजना اُگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح بار فارسی و سکون جیم

عربی و فتح نون والف اصل سنکرت اُت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہر پت (پت) بمعنی جانا۔ اُت (ات) زائد

چاکھنا چارکھنا چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس امید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین حملہ ساکن اصل سنسکرت

آشنا (آشنا) مصدر آشنو (آشنا) بمعنی پھیلانا اور آن (آنا) حرف زائد

اول۔ اور اچ (آچ) حرف زائد اخیر

تھن مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی بھاشا) بفتح تاء

مخلوط بہار ہوز و نون ساکن اصل سنسکرت تن (ستن) سے بڑا کر حاصل

ہوا ہے

کاجل سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی والف وحیم مفتوح و لام ساکن سنسکرت کجل (کججل) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہے کت (کت) خراب جمل (جل) بمعنی پانی سے

کجلوٹی کجلاوٹی ظرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی و سکون حیم عربی و فتح لام و واو مجہول و کسرتا ہندی و یا، معروف

او دھو کرشن جی کے ساتھی کا نام۔ مطلقاً قاصد

بضم الف و واو معروف و وال حملہ مخلوط بہار مفتوح و واو مجہول

بالک لڑکا (سنسکرت) بفتح بار ممدودہ والف و لام مفتوح و کاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाड़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہونے होئے آہستہ، ویسے (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز ودا و ساکن دلام

مکسور ویاں مہول

شکم شمع ستون سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تار ثناء و مخلوط بہا ہوز و سکون

میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت تنیمہ (स्तम्भ) ستون مصدر شبھی (शुभी) بمعنی

روکنا۔ لاج (अच्च) حرف زائد اخیر

بھور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم با، موحده مخلوط بہا ہوز ودا و مہول

را، مملہ ساکن

لگن लग्न محبت، ایک ظرف مشور لگن (سنسکرت) بفتح لام و سکون کاف

فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (لگا) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ ویاں معروف و سین مملہ ساکن

اصل لفظ سنسکرت شیرش (शिर) سرادہ شری (श्री) بمعنی عزت

ڈہڑی डहड़ी کھلی بنگفتہ (ہندی بھاشا) بفتح دال ہندی و سکون

ہا ہوز و فتح دال ہندی و کسر ہا ہوز ویاں معروف

اڈبھت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت) بفتح الف و سکون دال مملہ

ضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و سکون تار مثناة اادہ (ا ت) حرف زائد اول

مصدر بجا (بج) بمعنی چکنا

انت انت (نسر) بفتح الف و سکون نون غنہ و تار مثناة انیر
لیکھا حساب گنتی، شمار (نسر) بکسر لام و یاء مجهول و کاف عربی
مخلوط بہار ہوز و الف - مصدر لکھ (لکھ) بمعنی لکھا

ترور ترور (ہندی بھاشا) بفتح تار مثناة و ضم بار مملہ و واو مفتوح و راء مملہ
ساکن - اصل لفظ سنسکرت ترد (تک) درخت مصدر تری (ت) بمعنی آگے بڑھنا
اور حرف زائد آخر

پات پتا، پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مثناة ساکن -
سنسکرت پتر (پ) سے بکڑ کر بنا ہوا

شیتل شیتل (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مثناة ساکن و
تار مفتوح و لام ساکن

چھایا سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یاء مفتوح
الف (مصدر چھو (چھ) کاٹنا)

کئی کئی (عربی و یاء معروف و لام مکسور و یاء معروف - سنسکرت
کیل (کیل) میخ

راس راس ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چک چک پیہ۔ کمار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف

عربی سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا

چاٹر چاٹر ہوشیار عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و

راہ علامہ ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चित्र) سے حاصل ہوا (مصدر چت (चित))

بمعنی پوچھنا۔ اوچ (उच्च) حرف زائد اخیر

جانی جانی قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة کسور (مصدر جن

(जन) پیدا ہونا۔ کچ (कच) زائد اخیر

گنوار گنوار دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نِس نِس رات (ہندی بھاشا) کہہ نون و سکون سین مملہ اصل سنسکرت نشا

(निशा) (شو) ضائع کرنا و نی (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنسکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و الف و سین مملہ ساکن

اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر واس (वास) رہنا)

کھاڑا کھاڑا تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہار و الف و نون غنہ

وال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھاگ (खग) (مادہ کھڑ (खड़))

بمعنی کاٹنا

پوت پوت بضم بار فارسی و واو معروف و تاء مثناة ساکن سنسکرت پتر (पुत्र)

پٹیا، پٹی، لڑکا (مصدر پٹ) اور ترا (त्रा) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (پن) پاک کرنا اور تر (त्र) حرف زائد آخر

بالا بال لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و لہٹ سنکرت بال (बाल) لڑکا۔ بچہ (ماوہ بَل) (बल) زندہ رہنا) بھانا माना بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا नवाना بھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح والف و نون مفتوح الف۔ سنکرت نمکن (नमन) بھکانا۔ بھکنا (مصدر نم) (नम) بھکنا، رکوع، عبادت کرنا)

اَدھی अर्धی اول، شروع (سنکرت) بفتح الف و تشدید دال تملہ مفتوح و یار مفتوح مدھی मध्दी درمیان (سنکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہاء ہوز مفتوح و یار مفتوح

کٹی कटی کم، سرین (سنکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یار معروف آنت अन्त اخیر (سنکرت) بفتح الف و سکون نون و تار شتہ ساکن مٹکا मटका مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی مفتوح والف۔ اصل سنکرت مڑکا (मृत्तिका) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی گانی سمجھدار عالم (سنکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح والف و نون کسور و یار معروف (مصدر گیان) (ज्ञा) جاننا)

رس رس عرق، مفرہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح راء مملہ و سکون سین مملہ سنسکرت
 میں بھی اسی معنی میں متصل ہے)

سُوبھا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ و واو معدولہ و
 بار موصوہ مملوٹ بہار ہوز مفتوحہ والف سنسکرت سُوبھا (शोभा) (مادہ شُبھ
 शुभ) بمعنی چمکنا اچ (अच) علامت تانیث زائد

تے ते سے (ہندی بھاشا)
 چھن छन لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز دون
 ساکن۔ اصل سنسکرت کشتن (क्षत)

نیارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاء مفتوحہ والف و راء
 مملہ مفتوحہ والف۔ اصل سنسکرت نرّائے

رُخمن रुचन پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی)، بفتح راء مملہ و
 نون ساکن و جیم عربی مفتوحہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رُچن (रुचन)
 (مادہ رُج (रुज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا تچ (रुच)
 زائد اخیر)

کر कर اتھا (سنسکرت) بفتح کاف عربی و راء مملہ ساکن
 نین नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یاء و سکون نون
 انک अंक جسم، بدن، دل، سمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ) (अङ्ग) نشان کرنا)

نیک नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا) بکسر نون ویا معروف و کاف عربی ساکن

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا) بفتح سین مملہ و الف

جیم عربی مفتوح و نون ساکن سنسکرت یجن (सज्जन) (مرکب ست) (सत)

بمعنی اچھا۔ سچا اور یجن (जन) (آدمی)

تیشنا तिशना پیاس، تشنگی (ہندی بھاشا) بکسر تاء ثناء و سکون شین معجمہ و

فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت تریشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ تریش) (तृष)

پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا،

گمن गुम ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گون گون گون چلنا (ہندی بھاشا) گمن سے گون بنا، بفتح کاف فارسی و

فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ چل کرنا

(مادہ گم) (गम) جانا، حرکت کرنا لیٹ (लुट) زائد اخیر)

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا) دوار صحیح، بضم ذال مملہ و واو مفتوح و الف

را مملہ۔ اصل سنسکرت دوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ ووری) (वृ)

ڈھانکنا یا کپڑا۔ متعدی و بچ (बिच) زائد اخیر)

بھون भवन् مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح بار مملہ و محذوف

بہار ہوز و فتح واو و نوں ساکن (مادہ جُبو پھ ہونا لیٹ (لُیٹ) زائد اخیر)

واکا **वाका** اُس کا (ہندی بھاشا)

ہر کہ **हर** خوشی، کھلنا (سنسکرت) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و کاف عربی مخلوط
بہار ہوز ساکن

سَمَے **समय** وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و میم مفتوح و یا ساکن

(مادہ بھی (भा) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اول اُچ (अच्) زائد اخیر

یا تم بمعنی برابر اینٹر (बरा) بمعنی جانا اور اُچ زائد آخر

اُچ **अचरज** تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مملہ

مفتوح و جیم عربی ساکن اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) تعجب

سُور **सुर** بدن - مُنہ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن یا دا

کھن (खन) بمعنی کھودنا

ہر نا **हरना** لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و نوں

مفتوح و الف

بَیں **बै** آواز، بانسی (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و یا مجہول ساکن و نوں

ساکن اصل سنسکرت و نیٹر **बै** بمعنی گویا

بھاو **भाव** حالت، فطرت - بھید (سنسکرت)

سو بھاو **स्वभाव** عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुर्ग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ دراز مملہ مفتوح و نون غنہ

کاف فارسی ساکن

گَنُونُٹ گनुवन्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و

تار ثناء ساکن

نیپوتا निपूता لاولہ مقطوع انسل (ہندی بھاشا) بکسر نون و ضم بار فارسی و

واو معروف و تار مفتوحہ و الف اصل سنسکرت پتر (पुत्र) تری او پر اس کی

تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف و

لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہار ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलख) بمعنی

غیر معلوم مادہ لکش (लख) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بجھوت भूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے

جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت و بھوتی (विभूती) (बू) بمعنی چھوڑنا

ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا اور کتن (क्तिन) زائد آخر

برہ विरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحہ و راز مملہ مفتوحہ و

بار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ورہ (विरह) جدائی (مادہ ورہ (रह) بمعنی چھوڑنا

دی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اراج (अच) زائد آخر

سنگी सिंगी تریہی، ہمنام (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ و نون غنہ و کاف سی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت شرننگ (शरङ्ग) سنگ (رماہہ شری) (शह)
 نقصان پھینانا، گن (गन) زائد آخر

پیوگی **बियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و یار
 مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنسکرت و یوگی (راز)
 تیج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घन)
 زائد اخیر

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح بارہندی و لٹ
 راجملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अटाल) بمعنی بالاخانہ۔ چھپکے
 اوپر کا مکان (رماہہ اٹ) (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکن۔
 آ رہتہ کرنا

آند **आनन्द** خوشی (سنسکرت) الف محدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دل
 ساکن (رماہہ آل) (आइ) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی
 خوش کرنا اور لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر

ابھرن **अभरणा** زیور۔ گھنا (ہندی بھاشا) بفتح الف بار موحده مخلوط
 بہاؤ ہوز ساکن و راجملہ مفتوح و نون ساکن، اصل سنسکرت آبھرن (अभरणा)
 زیور۔ آراستگی۔ پرورش (رماہہ آن) (आइ) حرف زائد بھرن (भृज) بمعنی
 بھڑنا۔ پرورش کرنا لیٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر

پھور **मोर** صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و واو مجہول
 بالک **बालक** لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و
 کاف عربی ساکن۔

بیار **बियार** ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده ویا مفتوح والف و را مملہ
 اصل سنسکرت وایو (वायू)

آتی **अति** بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مثناة مکسور ویا رخیف۔
 سندر **सुन्दर** خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مملہ و نون ساکن و ال
 مملہ مفتوح و را مملہ ساکن (ماڈہ سو) بہتر خوب اور دی (دھ) غرت کرنا
 مصدر آپ (अप) حرف زائد اخیر

رُوپ **रूप** شکل، صورت (سنسکرت) بضم را مملہ و واو معروف و بار فارسی
 ٹونا **टोना** جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و
 مان **मान** غرت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (ماڈہ)
 مَن (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر

آنچر **आंचर** دمن۔ کنارہ (سنسکرت) الف ممدودہ و نون غنہ و جیم فارسی
 مفتوحہ و را مملہ ساکن اصل آنچر (अंचर) (ماڈہ آنچ) (अञ्च) جانا اور اچ
 (अचल) حرف زائد

گھن **खन** لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہا ر مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشت (क्षत्) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کہہ
سے ہوتا ہے

دھیل **देहल** دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مملہ ویاں مجبول ہارنہ

مفتوح ولام ساکن۔ اصل سنسکرت دہلی (देहलि) بمعنی چوکھٹ

سٹا **सुता** سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ و تار شناۃ مشدہ مفتوحہ

بٹا **बुता** دعوکھا (ہندی بھاشا) بضم بار موصدہ و تار مشد و الف

بھانڈا **भान्डा** برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بار موصدہ مخلوط بہار ہوز و نون غنیہ

الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بیت **बिपत** مصیبت، پنج (ہندی بھاشا) بکسر بار موصدہ و بار مفتوحہ فارسی و

تار شناۃ ساکن۔ اصل سنسکرت وپتی (विपत्ति) مادہ وی (वि) زائد اول بمعنی

عکس پت (पत) جانا۔ کپتن (क्तिन) زائد اخیر

مند **मन्दिर** مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ۔ سمندر۔ صطل (سنسکرت) بفتح تہیم

سکون نون و کسر دال مملہ و سکون رار مملہ (مادہ ندی) (मदि) بمعنی سونا۔ کیرج

(किस्व) زائد اخیر

آچھر **अच्छर** حرف تہی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار ہوز

مفتوح و رار ساکن۔ اصل سنسکرت اکثر (अक्षर) حرف تہی۔ غیر فانی۔ شیو

آسمان (مادہ اشو) (अशू) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر

بیر **वे** وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحذہ ویلے جھول فرار مملہ ساکن اخیر۔

اصل سنسکرت **वेला** (بےلا) وقت

بیاکل ویاکل **व्याकुल** حیران، گھبرا یا (سنسکرت) بفتح وا دو یار والفت

کاف عربی مضموم دو او جھول دلام ساکن (ماوہ وی) (بی) بمعنی قبل اور اگل

(آبادول) بمعنی حیران ہونا

سیس **सीस** سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ ویا معروف وسین مملہ ساکن۔ اصل

سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (ماوہ شری) (شی) غت کرنا۔ آسن

(آسن) زائد

مکٹ **मुकुट** تاج، چتر (سنسکرت) بضم میم وضم کاف عربی دتا ہندی ساکن

(ماوہ کی) (مکی) آراستہ کرنا اور اٹ (وٹ) زائد

وہک **बिहक** نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بار ہوزو

کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت ویش (دیش) بمعنی جگہ

رتی **रत्ती** رتی۔ مجازاً سرخ (مشہور فن)

جگ **जग** دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنسکرت

(جگات) جگت (ماوہ کم) (گم) اور آتی (آتی) زائد اخیر

پت **पत-पति** غت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی دتا ثناء مکورو

یار معروف اصل سنسکرت پد (پد) (ماوہ پد) (پد) بمعنی جانا اور اچ (آچ) زائد

سرب **सर्व** تمام، سب (سنسکرت) لفتح تین مملہ درار مملہ ساکن دواو ساکن اکثر
 سلونا **सलोना** نیکین، خوبصورت (ہندی بھاشا) لفتح سین مملہ ولام مضموں
 واو مجهول و نون مفتوح والف آخر۔

کام **काम** خواہش نفسانی (سنسکرت)
 برہنی **विरहिनी** جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت)
 تحقیق اوپر گزری۔

بنتی **बिन्ती** البجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحده و فتح نون و تار ثنائہ یکسو
 یار معروف۔ اصل سنسکرت و بنتی (بینتی) (مادہ وی (वि) پیشتر اور نم (नम)
 بمعنی جھکنا۔ کتن (क्तिन) زائد

دُکھیا **दुखिया** مریض، درد آلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مملہ و کسر کاو
 عربی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح والف۔

رشی **रक्षि** رشی۔ رخصی مرد صالح، عابد، فقیہ (سنسکرت) بکسر رار مملہ کسر شین
 یار معروف (مادہ ریش (रक्ष) جانان (इन) زائد)

CALL No. { ٨٩١٥ ٥١٣٣ } ٤٣٤٤ ACC. No. ١٣٤٩

AUTHOR مفتی محمد رفیع

TITLE فتاویٰ رضویہ

٤٣٤٤

١٣٤٩ ٨٩١٥ ٥١٣٣

مفتی محمد رفیع

فتاویٰ رضویہ

THE BOOK MUST

Date	No.	Date	No.



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over - due.